

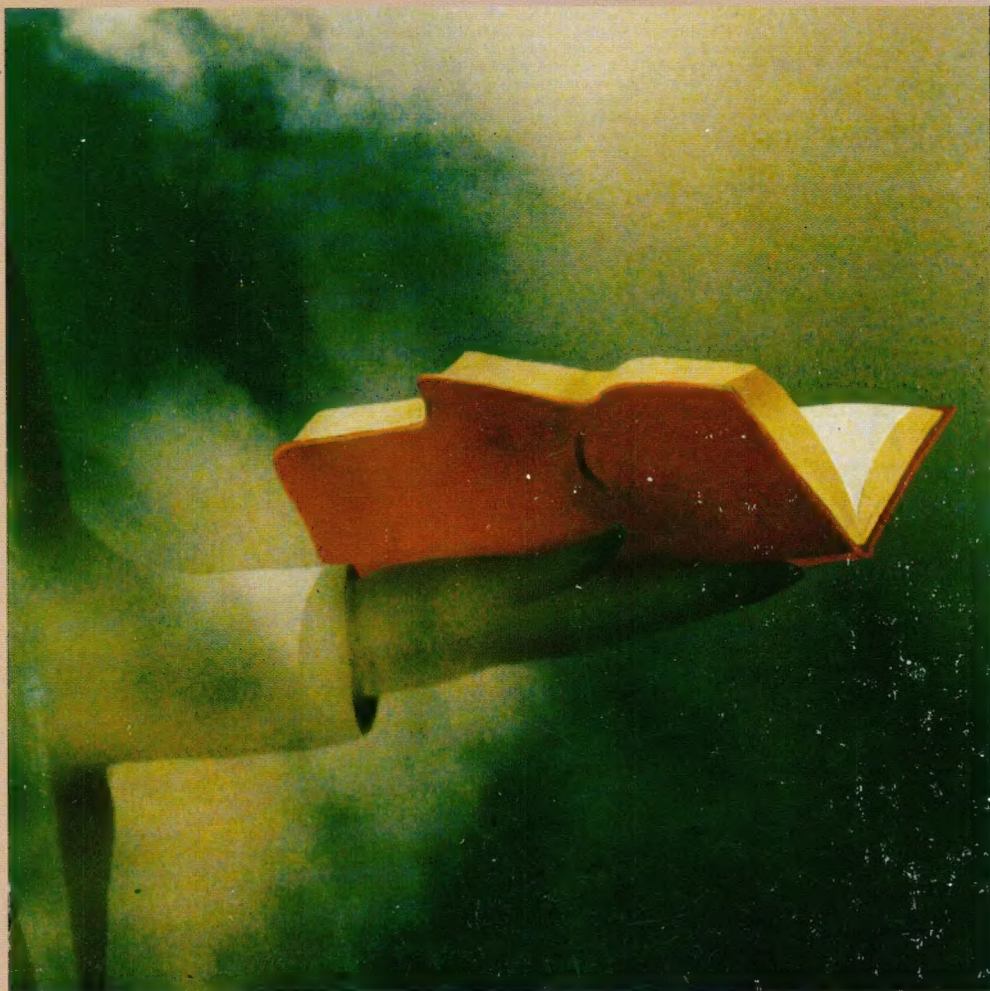


المشروع القومي لترجمة

الأدب المقارن

مقدمة نقدية

تأليف: سوزان باسنيت
ترجمة: أميرة حسن نويّرة





Comparative Literature

A Critical Introduction

Susan Bassnett

على الرغم من أن معظم الناس لا يبدؤون بالأدب المقارن ، إلا أنهم بطريقة أو بأخرى ينتهون إليه ، متجهين نحوه من نقاط بداية شتى ، وتبدأ الرحلة أحياناً بالرغبة فى تخطى حدود موضوع ضيق يفرض - كما يبدو - قيوداً شديدة ، وفى أحيان أخرى يجد القارئ نفسه مدفوعاً دفعاً بما يراه من تشابه بين نصوص أو أدباء ينتمون إلى ثقافات مختلفة ، وربما قام بعض القراء ، ببساطة ، بالموافقة على وجهة النظر التى عرضها ماثيو أرنولد فى محاضراته الافتتاحية باكسفورد عام ١٨٥٧ عندما قال :

فى كل مكان توجد علاقة ، وفى كل مكان يوجد مثال وإيضاح ، وليس بإمكاننا فهم حدث واحد أو أدب واحد بطريقة ترضينا إلا بدراسة علاقته بأحداث أخرى أو آداب أخرى .

إن الأدب المقارن سيتطلب الكثير من المهارات اللغوية لعلمائنا ، فهو يتطلب توسيع المنظور وكبح جماح المشاعر المحلية والإقليمية ، وهى أشياء يصعب تحقيقها .

ومن وجهة النظر هذه ؛ فإن القائم على المقارنة يوصف بأنه إنسان ذو قضية ، أو بأنه نوع من السفراء يعمل فى مجال الآداب المقارنة للأمم المتحدة ، وكما يقرر ويلك ووارين فإن الأدب وحدة متكاملة ، كما أن الفن والإنسانية وحدة متكاملة .

المشروع القومي للترجمة

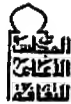
الأدب المقارن مقدمة نقدية

بقلم

سوزان باسنيت

ترجمة

أميرة حسن نويرة



١٩٩٩

Comparative Literature
A Critical Introduction

by

Susan Bassnett

First published 1993

Blackwell Publishers

108 Cowley Road

Oxford OX4 1JF

UK

مقدمة

ما هو الأدب المقارن اليوم؟

على أى إنسان يدعى العمل فى حقل الأدب المقارن أن يجيب - عاجلاً كان ذلك أم أجلاً - على سؤال لا مفر منه : ما هو الأدب المقارن؟ وأبسط الإجابات هى أن الأدب المقارن يعنى بدراسة نصوص عبر ثقافات مختلفة ، وأنه واحد من مجالات الدراسة البينية ، وأنه يهتم بأنماط العلاقات فى الآداب عبر كل من الزمان والمكان.

وعلى الرغم من أن معظم الناس لا يبدءون بالأدب المقارن إلا أنهم بطريقة أو بأخرى ينتهون إليه ، متجهين نحوه من نقاط بداية شتى ، وتبدأ الرحلة أحياناً بالرغبة فى تخطى حدود موضوع ضيق يفرض - كما يبدو - قيوداً شديدة ، وفى أحيان أخرى يجد القارئ نفسه مدفوعاً دفعاً بما يراه من تشابه بين نصوص أو أدباء ينتمون إلى ثقافات مختلفة ، وربما قام بعض القراء ببساطة بالموافقة على وجهة النظر التى عرضها ماثيو آرنولد فى محاضراته الافتتاحية بأكسفورد عام ١٨٥٧ عندما قال :

فى كل مكان توجد علاقة ، وفى كل مكان يوجد مثال وإيضاح ، وليس بإمكاننا فهم حدث واحد أو أدب واحد بطريقة ترضينا إلا بدراسة علاقته بأحداث أخرى أو آداب أخرى^(١) .

وربما أمكننا أن نجادل ونقول إن أى شخص لديه اهتمام بالكتب يبدأ فى مسيرة نحو ما يمكن تسميته بالأدب المقارن : فعندما نقرأ تشوسر Chaucer فإننا نلتقى على الطريق ببيوكاتشيو Boccaccio ، ويمكننا العودة بمصادر شكسبير إلى أصول تأتى عبر اللاتينية والفرنسية والإسبانية والإيطالية ، ونستطيع دراسة الطرق التى تطورت بها الحركة الرومانسية عبر أوروبا فى وقت معين من الزمن ، ونتتبع كيف أدى انبهار بودلير Baudelaire بإدجار آلان بو Edgar Allan Poe إلى إثراء كتاباته ، ونتأمل فى كثرة أعداد الروائيين الإنجليز الذين تعلموا على أيدي الأدباء الروس فى القرن التاسع عشر (عن طريق الترجمة بالطبع) ، ونقارن كيف قام جيمس جويس James

Joyce بالاقْتباس من إيتالو سفيو Italo Svevo وإعارته ، ونحن عندما نقرأ كلاريس ليسبكتور Clarice Lispector فإننا نتذكر جين رايس Jean Rhys مما يعيد بدوره إلى أذهاننا دجون بارنز Djuna Barnes وأنائيس نين Anais Nin ولا حدود لقائمة الأمثلة التي يمكننا أن نقدمها، فما إن نبدأ القراءة حتى نتحرك عبر حدود ونخلق ارتباطات وعلاقات ونقرأ ليس داخل إطار أدب واحد ولكن خلال المساحات الواسعة للأدب بمفهومه الأشمل والذي أطلق عليه جوته مصطلح "الأدب العالمي" Weltliteratur ، ولقد ذكر جوته أنه كان يحب أن "يظل على معرفة واتصال بما ينشر من أعمال أجنبية" كما أنه نصح الآخرين بالعمل ذاته ، وقال : "إن الشعر ملكية عامة للبشر كافة ، وهذا ما يبدو لي أكثر وضوحاً يوماً بعد يوم" (٢) .

وفي هذا المنعطف يمكن أن يغتفر للمرء أن يفترض أن الأدب المقارن لايزيد عن كونه قائماً على الفطنة البديهية ، أو عن كونه خطوة ضرورية من خطوات القراءة سهلاً إلى حد كبير التسويق الدولي للكتب وتوفر الترجمات ، ولكننا لو غيرنا قليلاً من منظورنا وتفحصنا مصطلح "الأدب المقارن" لوجدنا بدلاً من ذلك تاريخاً من المناقشات العنيفة التي تعود إلى المراحل الأولى من استخدام المصطلح في بدايات القرن التاسع عشر وما تزال مستمرة حتى الآن ، فالنقاد في نهاية القرن العشرين وفي عصر ما بعد الحداثة مازالوا يصارعون نفس السؤال الذي طرح منذ أكثر من قرن مضى : ما هدف الدراسة في الأدب المقارن ؟ وكيف يمكن أن تكون المقارنة هي هدف أى شيء على الإطلاق؟ وإذا سلمنا أن لكل أدب معايير الخاصة به فما هي المعايير التي تحكم الأدب المقارن؟ كيف يتسنى للشخص القائم على المقارنة أن ينتقى ما يقارنه؟ وهل الأدب المقارن دراسة أكاديمية قائمة بذاتها أم أنه مجرد مجال من مجالات الدراسة ؟ إن معظم هذه الأسئلة وغيرها ترفض أن تختفى ، ومنذ الخمسينيات من هذا القرن ونحن نسمع بكثرة عما أطلق عليه رينيه ويلك René Wellek "أزمة الأدب المقارن" (٣) .

ويبدو أن مصطلح الأدب المقارن يثير مشاعر قوية من قبل المتحمسين له والرافضين له على السواء، ولقد دافع بينيديتو كروتشي Benedetto Croce عن وجهة نظره منذ زمن يعود إلى عام ١٩٠٣ ألا وهي أن الأدب المقارن هو "لا موضوع" ، وهكذا - وباحتقار شديد - رفض فكرة أنه يمكن اعتبار الأدب المقارن دراسة أكاديمية منفصلة ، وناقش التعريف القائل بأن الأدب المقارن بحث في "التحولات والتغيرات والتطورات والاختلافات المتبادلة" للموضوعات والأفكار الأدبية عبر الآداب ، وانتهى إلى

أنه "لا يوجد حقل أكثر إجداباً من مثل تلك الدراسات"، فهي -على حد قوله- يمكن تصنيفها "ببساطة واختصار تحت بند الحذقة العلمية"^(٤). واقترح أن ما يجب دراسته بحق هو تاريخ الأدب بدلاً من ذلك الذي نطلق عليه "الأدب المقارن":

إن التاريخ المقارن للأدب هو تاريخ يجب أن يفهم بمعناه الحقيقي كشرح كامل للعمل الأدبي بكل علاقاته المنظومة في التاريخ الأدبي للعالم بأسره (ففي أي مكان آخر عسانا نضع العمل الأدبي؟) والتي نراها في تلك العلاقات والاستعدادات التي هي سبب وجوده^(٥).

وفكرة كروتشي تنصب على أن مصطلح الأدب المقارن به كثير من الخلط والتشويش؛ فهو يخفي ما هو واضح ألا وهو أن هدف الدراسة فيه هو تاريخ الأدب، ولقد علق كروتشي على الآراء التي عبر عنها علماء الأدب المقارن من أمثال ماكس كوخ Max Koch وهو مؤسس ومحرر دوريتين ألمانيتين في مجال الأدب المقارن، وهما مجلة الأدب المقارن (١٨٨٧ - ١٩١٠) ودراسات في التاريخ المقارن للأدب (١٩٠١ - ١٩٠٩) وقال بأنه لا يستطيع إدراك الفرق بين تاريخ الأدب بمفهومه البسيط وبين التاريخ المقارن للأدب، وقرر أن مصطلح الأدب المقارن بلا لب.

ولكن بعض العلماء الآخرين كانت لهم آراء تعظم الأدب المقارن وتبالغ في تعظيمه، فلقد أعلن تشارلس ميلز جيلي Charles Mills Gayley وهو أحد مؤسسي الأدب المقارن في أمريكا الشمالية في نفس العام الذي هاجم فيه كروتشي الأدب المقارن أن مجال الأدب المقارن بالنسبة لدارسيه هو:

الأدب كوسيلة متميزة ومتكاملة للفكر، وتعبير مشترك ومجمع للإنسانية يختلف بلا شك حسب الظروف الاجتماعية للفرد وحسب المؤثرات والفرص والقيود العرقية والتاريخية والثقافية واللغوية التي تحكم هذه الظروف، ولكنها وبغض النظر عن العمر أو الشكل تحثها احتياجات وطموحات إنسانية مشتركة، وتتبع من قدرات واحدة -نفسية كانت أو عضوية- وتخضع لقوانين مشتركة تحكم المادة والنمط كما تحكم الفرد والمجتمع الإنساني^(٦).

تلك المشاعر تشبه إلى حد كبير ما عبر عنه فرانسوا جوست Francois Jost في عام ١٩٧٤ عندما قال إن "الأدب القومي" لا يمكن أن يكون مجاًلاً مفهوماً من مجالات الدراسة بسبب "عشوائية منظوره المحدود"، وإن الأدب المقارن:

يمثل ما هو أكثر من دراسة أكاديمية ، فهو يقدم نظرة شاملة للأدب ولعالم الكتابة ، وهو دراسة للبيئة البشرية ونظرة أدبية للعالم ورؤية شاملة وواقعية للكون الثقافي (٧) .

هذه الادعاءات تتخطى حدود المنهجية وتلقى الضوء على الأسباب الحقيقية التي جعلت المناقشة حول الأدب المقارن عنيفة بهذه الدرجة ، ذلك لأن جوست Jost -مثله في ذلك مثل جيلي Gayley وآخرين قبله - يفترض أن الأدب المقارن ما هو إلا نوع من الديانة العالمية ، والمعنى الذى يتضمنه هذا الرأى هو أن جميع الاختلافات الثقافية ستختفى حتماً عندما يطالع القارئ الأعمال الأدبية العظيمة ، فالفن من هذا المنظور يعتبر أداة للتوافق والتآلف العالمى ، ويصبح القارئ على المقارنة هو إنسان يسهل انتشار هذا التوافق، وفضلا عن ذلك لابد وأن تتوفر لمن يقوم بالمقارنة مهارات خاصة، ويقوم ويلك و وارين Wellek & Warren فى كتابهما نظرية الأدب ، وهو كتاب كانت له أهمية هائلة فى الأدب المقارن عندما ظهر عام ١٩٤٩ باقتراح مايلى :

إن الأدب المقارن سيتطلب الكثير من المهارات اللغوية لعلماننا ، فهو يتطلب توسيع المنظور وكبح جماح المشاعر المحلية والإقليمية ، وهى أشياء يصعب تحقيقها (٨) .

ومن وجهة النظر هذه فإن القائم على المقارنة يوصف بأنه إنسان ذو قضية ، أو بأنه نوع من السفراء يعمل فى مجال الآداب المقارنة للأمم المتحدة، وكما يقرر ويلك و وارين فإن الأدب وحدة متكاملة ، كما أن الفن والإنسانية وحدة متكاملة ، وهذه رؤية مثالية كثيراً ما نجدها تتكرر فى نهاية الأزمات الدولية الكبرى ، فالكاتب الألمانى جوته فى عام ١٨٢٧ قرر بكل ثقة - وإن كان مخطئاً فى ذلك - أن "الأدب القومى لايعنى الكثير الآن" ، وقدم ويلك ووارين المقابل الثقافى للحركة التى أدت إلى تكوين الجمعية العامة للأمم المتحدة والتى كان هناك شعور عارم بضرورتها بعد نهاية الحرب العالمية الثانية .

إن الأهداف السامية التى تنطوى عليها هذه الرؤية للأدب المقارن لم تتحقق ، فبعد مرور عقد على ظهور كتاب نظرية الأدب كان ويلك مايزال يتحدث عن أزمة الأدب المقارن ، وحتى فى الوقت الذى بدا فيه أن الأدب المقارن يزداد صيغاً وقوة فى الستينيات وأوائل السبعينيات فإنه كان من الممكن تبين العيوب التى تنطوى عليها فكرة القيم العالمية والأدب كمعبر عن هذه القيم ، ولقد قامت الموجات العظيمة للفكر النقدى

التي تلاحقت واحدة تلو الأخرى - بدءاً من البنيوية وحتى ما بعد البنيوية، ومن الحركة النسائية وحتى التفكيكية ، ومن علم الإشارات إلى علم التحليل النفسى - قامت بتحويل الأنظار بعيداً عن عملية مقارنة النصوص واقتفاء أشكال التأثير والتأثر بين الكتاب ، وقامت بتوجيهها نحو دور القارئ ، وبينما تكسرت كل موجة جديدة على الموجة التي سبقتها فإن فكرة وجود قراءة واحدة متجانسة ومتوافقة قد تحطمت إلى الأبد .

فى الخمسينيات وبداية الستينيات تحول طلاب الدراسات العليا نوى الطموحات الكبيرة إلى الأدب المقارن بوصفه موضوعاً جديداً ومتحرراً ، فلقد بدا فى ذلك الوقت أن الأدب المقارن كان يتحرك -ذلك طبقاً لادعاءاته - متخطياً الحدود التي رسمتها دراسات الأدب الواحد ، ولم يكن مهما حينئذ أنه افتقر إلى منهجية متسقة ولا أن الخلافات حول ما إذا كان الموضوع ذاته موجوداً أم لا ، كانت ماتزال محتدة من القرن السابق ، ولقد عبر هارى ليفين Harry Levin فى عام ١٩٦٩ عن استيائه بقوله : "إننا نبدد الكثير من طاقتنا عندما نتحدث عن الأدب المقارن ونكرس القليل فى محاولة مقارنة الأدب " ، حاثاً بذلك على الاهتمام بالجانب العملى بدلاً من التركيز على النظرية^(٩) . ولكن رأى "ليفين" كان قد فات وقته ، وبنهاية السبعينيات ظهر فى الغرب جيل من طلاب الدراسات العليا نوى الطموحات الكبيرة والذين تحولوا ناحية النظرية الأدبية ودراسات المرأة وعلم الإشارات والسينما والدراسات الإعلامية بوصفها دراسات تمثل تحدياً للدراسات التقليدية ، وترك هذا الجيل الأدب المقارن فى أيدي من أصبحوا يعتبرون أكثر فاكثراً كممثلين لنوع من الديناميكيات ينتمى إلى عصر ليبرالى وإنسانى من عصور ما قبل التاريخ .

ولكن حتى فى الوقت الذى كانت فيه هذه العملية مستمرة فى الغرب ، فإن الأدب المقارن بدأ يذيع صيته فى بقية العالم ، فبدأت برامج دراسية جديدة فى الأدب المقارن فى الصين وتايوان واليابان وعدة دول آسيوية أخرى ، وهذه الدراسات لا تركز على أى فكرة كونية أو عالمية ولكن على ذلك الجانب من الدراسة الأدبية الذى حاول القائمون على المقارنة فى الغرب إنكاره ألا وهو خصوصية الآداب القومية ، وكما عبر عن ذلك سوابان ماجومدار Swapan Majumdar :

بسبب ذلك التفضيل للأدب القومى والذى أثارت منهجيته استياء النقاد الإنجليز والأمريكيين فإن جنود الأدب المقارن قد تأصلت فى أمم العالم الثالث وخاصة فى الهند^(١٠) .

ويذهب جانيش ديفي Ganesh Devy أبعد من ذلك عندما يقول إن الأدب المقارن في الهند يرتبط ارتباطاً مباشراً بظهور القومية الهندية الحديثة ، ويذكر أن الأدب المقارن قد "استخدم لتأكيد الهوية الثقافية القومية" (١١) . ولا يوجد إحساس هنا بأن هناك تناقضاً بين الأدب القومى والأدب المقارن.

ومن أهم السمات التى تميز ما قام به علماء المقارنة الهنود هو ذلك التحول فى المنظور ، فعلى مدى عقود طويلة كان الأدب المقارن يبدأ بالأدب الغربية ويتجه بعد ذلك إلى ما هو خارجه ، أما ما يحدث الآن فهو أن العناصر الخارجية هى التى تقوم بتفحص الغرب ، ولقد أوضح "ماجومدار" أن ما يطلق عليه العلماء الهنود اسم "الأدب الغربى" - بغض النظر عن دقة هذا التعبير من الناحية الجغرافية - يشمل تلك الآداب التى تتفرع من أصول إغريقية رومانية عبر المسيحية ، كما أطلق على الآداب الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها لقب "الآداب تحت القومية" ، ويبدو واضحاً من كل هذا أن ماجومدار - باستخدامه تلك المصطلحات - يأتى إلى مفهوم الأدب المقارن بمنظور بديل وبمحاولة إعادة تقييم لخطاب الأدب "القومى" ، وحيث إننا فى الغرب قد تعودنا أن نفكر من منطلق مصطلحات مثل الآداب "العظيمة" وآداب "الأغلبية" كنقيض لآداب "الأقلية" فلا شك أن وجهة النظر الهندية كما أوضحها "ماجومدار" تسبب لنا نوعاً من الذعر ، ويلخص "هومى بابا" Homi Bhabha هذا التأكيد الجديد فى مقال يناقش فيه غموض ثقافة ما بعد الاستعمار فيقول :

فبدلاً من الإشارات الداخلية توجد تواصلات فعالة وبناءة عبر مواقع ذات أهمية اجتماعية ، تلك التواصلات تمحو المعنى الجدلى والمنظم للإحالات والإشارات "الثقافية" (١٢) .

إن التطور فى مجال الأدب المقارن خارج حدود أوروبا وأمريكا الشمالية يقطع خلال وعبر أنواع شتى من المسلمات والافتراضات عن الأدب أصبحت الآن تظهر بوضوح أكبر كافتراضات أوروبية أساساً ، ولقد أظهر "ول سوينكا" Wole Soyinka وعدد كبير من النقاد الإفريقيين التأثير الهائل لهيجل الذى قال إن الثقافة الإفريقية "ضعيفة" فى مقابل - حسب ادعائه - ثقافات أكثر سموً وتحضراً ، وأنكر وجود تاريخ لإفريقيا ، ويوضح "جيمس سنيد" James Snead فى مقال يهاجم فيه هيجل :

إن الحقيقة التي تبرز بجلاء عن الثقافة الأدبية فى أواخر القرن العشرين هى اتصالها المستمر مع الثقافة السوداء ، وربما يكمن الغموض فى أنه انقضى وقت جد طويل حتى استطاع الأوروبيون أن يتبينوا تلك العناصر المأخوذة عن الثقافة السوداء والموجودة بشكل ضمنى وكامن ، وأن يدركوا أن الهوية التى تفصل الثقافات ربما لم تكن هوة طبيعية ، وإنما تأتى نتيجة للقسر (١٣) .

ما نجده اليوم إذن هو صورة متنوعة للدراسات الأدبية المقارنة ، والتى تتغير تبعاً للمكان الذى تجرى فيه هذه الدراسات ، ولقد تحدى النقاد الإفريقيون والهنود والكاريبويين رفض معظم النقد الأدبى الغربى التسليم والاعتراف بما تتضمنه سياستهم الأدبية والثقافية وما تنطوى عليه من معان ، ولقد جادل "تيرى إيجلتون" Terry Eagleton أن "الأدب بالمعنى اللفظى الذى ورثناه ما هو إلا نظام فكرى إيديولوجى" (١٤) ، وأوضح أن الطريقة التى ظهرت بها الدراسات الإنجليزية كدراسة أكاديمية مستقلة فى القرن التاسع عشر كان لها دلالات سياسية واضحة ، كما أن إرساء قواعد هذه الدراسة فى الجامعات تبع التغيرات الاجتماعية الهائلة التى جاءت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى :

إن الحرب الكبرى بما سببته من تحطيم لتلك القدرة البلاغية التى كانت تميز الطبقة الحاكمة وضعت نهاية لبعض أشكال التعصب الفجة والتى بسببها ازدهرت الدراسات الإنجليزية من قبل ، وسار الأدب الإنجليزى نحو القوة ممطياً جواد القومية الذى زادت صولته إبان الحرب ، ولكن الأدب الإنجليزى كان يمثل أيضاً البحث عن حلول روحية من جانب الطبقة الإنجليزية الحاكمة والتى اهتز إحساسها بهويتها اهتزازاً شديداً ، وأصبح الأدب فى الآن ذاته عزاءً وسلوى وتأكيداً ، أصبح أرضاً مألوفة يمكن للإنجليز أن يعيدوا تجمعاتهم عليها من أجل البحث عن والوصول إلى بديل لكابوس التاريخ (١٥) .

وتفسير إيجلتون لظهور الدراسات الإنجليزية يتفق مع طموحات العديدين من المهتمين الأوائل بالمقارنة نحو اكتشاف موضوع يسمو على الحدود الثقافية ويوحد الجنس البشرى من خلال قدرة الأدب على نشر الحضارة ، ولكن الدراسات الإنجليزية نفسها كانت قد دخلت مرحلة الأزمة (ففى نهاية الأمر ما هى الدراسات الإنجليزية الآن ؟ هل هو الأدب الذى تنتجه إنجلترا داخل حدود إنجلترا الجغرافية ؟ أم داخل حدود المملكة المتحدة ؟ أم ذلك المكتوب بالإنجليزية فى جميع أرجاء العالم ؟ وأين يوجد

الحد الفاصل بين "الأدب" من ناحية والثقافة "الشعبية" أو "الجماهيرية" من ناحية أخرى ؟ لقد ذهبت بلا رجعة تلك الأيام التي كان فيها الأدب الإنجليزي يعنى نصوصاً من بيولف وحتى فيرجينا وولف والتساؤل عما يمكن إدراجه أو استبعاده من برامج الدراسات الإنجليزية ليس تساؤلاً سهل الإجابة عليه) ، فضلاً عن ذلك فإن ظهور مدارس فكرية بديلة قد أثار تساؤلات عديدة حول الأدب المقارن ، ولقد زودت أعمال إدوارد سعيد - وهو فى طبيعة من استخدموا فكرة الاستشراق - الكثيرين من النقاد بمفردات جديدة ، وتلخص فكرة إدوارد سعيد فيما يلى :

الشرق كلمة تراكمت عندها وحولها فيما بعد العديد من المعانى والترابطات والمفاهيم ومعظم هذه لم تكن بالضرورة تشير إلى الشرق الحقيقى ، ولكن إلى المجال الذى أحاط بالكلمة (١٦) .

فهذه الآراء كانت الأساس الذى بنى عليه بعض النقاد أراءهم مثل زانج لونجى Zhang Longxi فى "أسطورة الآخر : الصين فى عيون الغرب " ، حيث يحاول البرهنة على أنه "بالنسبة للغرب فالصين بموقعها فى أقصى الشرق تصبح الصورة التقليدية للآخر" (١٧) . إن التحدى الذى أثاره النقاد غير الأوروبيين للأمم الاستعمارية وما تقوم به هذه الأمم من عمليات مستمرة نحو "اختراع" الثقافات الأخرى ، هذا التحدى أعاد الإيديولوجية مرة أخرى وبقوة إلى قائمة أعمال الدراسات الأدبية.

كان باستطاعة أى مقرر دراسى للأدب فى أوروبا أو أمريكا الشمالية وحتى وقت قريب أن يهتم فقط بقائمة الأدباء المعترف بهم ويعظمتهم ، ولكن مقررأ دراسياً مماثلاً فى ثقافة غير أوروبية وخاصة فى ثقافة عانت فى فترة من فترات تاريخها من الاستعمار الغربى لابد وأن يتعرض لموضوعات مختلفة تماماً ، ومن هنا تبرز - على سبيل المثال - مشكلة شكسبير فى الهند ، فشكسبير كاتب معترف بعظمته ، اعتبر فى القرن التاسع عشر ممثلاً لقمة العظمة الإنجليزية ، والطلاب الهنود يجابهون مشكلة التعامل مع شكسبير ليس فقط كشخصية عظيمة فى الأدب الأوروبى ولكن أيضاً كممثل للقيم الاستعمارية ، فيصبح شكسبير بهذا فى الواقع شخصيتين كل شخصية منهما تتصارع مع الشخصية الأخرى ، وإحدى الطرق للتعامل مع هذه المشكلة هى تناول أعمال شكسبير من وجهة نظر مقارنة ، أى دراسة ظهوره فى الحياة الثقافية الهندية ومقارنة عمله بأعمال الأدباء الهنود .

ولقد كان من نتائج زيادة الوعي القومى و إدراك أهمية تخطى ما خلفه التراث الاستعماري ذلك التطور الملحوظ فى الأدب المقارن فى مناطق عديدة من العالم حتى فى نفس الوقت الذى دخل فيه الأدب المقارن مرحلة أزمة وتدهور فى الغرب ، إن الطريقة التى يستخدم بها الأدب المقارن فى بلاد مثل الصين أو البرازيل أو الهند أو العديد من البلدان الإفريقية هى طريقة بناءة ؛ حيث يستخدم لاكتشاف كل من التقاليد المحلية (الأصيلة) والتقاليد الوافدة (المكتسبة) ، ويفتح الباب على مصراعيه لمشكلة المعايير التى يقوم عليها الأدب المعترف به ، وفى هذا الشكل من أشكال الأدب المقارن لا توجد أزمة ولا توجد مغالطات حول تلك المفاهيم التى تبدأ منها المقارنة ؛ حيث إن هذه المفاهيم قد تم فعلاً تحديدها ، فما يجرى دراسته هو الطريقة التى تتأثر بها الثقافة الوطنية بالأفكار الوافدة ، ومركز الاهتمام هنا هو الثقافة الوطنية فرأى جانيش ديفى Ganesh Devy بأن ظهور الأدب المقارن فى الهند يتوافق مع بزوغ القومية الهندية هو رأى على درجة كبيرة من الأهمية ؛ حيث إنه يسهم فى تذكيرنا بأصول مصطلح "الأدب المقارن" فى أوروبا ، فهو مصطلح ظهر بداية فى عصر الصراعات القومية وفى وقت شيدت فيه حدود جديدة وأثيرت فيه تساؤلات مهمة عن مدلول الثقافة الوطنية والهوية القومية فى جميع أرجاء أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والتى كانت وقتئذ تمر بمرحلة نمو سريع ، وفى الفصل الثانى سنتناول بدقة أكبر عملية تطور المصطلح والموضوع .

ويمكننا أن نجادل بقولنا إننا إذ نصل إلى نهاية القرن العشرين فإننا ندخل مرحلة جديدة من مراحل التاريخ المضطرب للأدب المقارن ، ومما لاشك فيه هو أن هناك أزمة فى هذا الموضوع ، ولكن من المثير أن نفكر فيما يمكن حدوثه عندما تقوم دول أوروبا الشرقية بإعادة النظر فى مقرراتها الدراسية ؛ حيث إنها تعيش مراحل القومية التى اختفت منذ زمن طويل من الدول الغربية الرأسمالية ، فمن العوامل التى تؤكد صورة الأدب المقارن كموضوع دراسة فقد طريقه الصحيح تناقص أعداد الطلاب والضيق الذى يشعر به المهتمون بالأدب المقارن ، ويبدو هذا الضيق جلياً فى المقالات الدفاعية التى يكتبونها ، وفى إحصائهم عن تعريف ما يتكون منه الموضوع ، كما يظهر بوضوح فى استمرار الفكرة القديمة للأدب المقارن كدراسة ثنائية ، أى كدراسة تنبى بمناقشة كاتبين أو نصين ينتميان إلى نظامين مختلفين تماماً (على الرغم من أن مشكلة تعريف الأنظمة المختلفة مشكلة مركبة لم تجد حلاً بعد) ، هذا فى الوقت الذى تتزايد

فيه المقررات الدراسية التي تركز على النظرية الأدبية ونظرية ما بعد - الاستعمار ، ويقدم فيه الناشرون قوائم كتب تبحث في هذه الموضوعات وتحت عناوين منفصلة ، ولكن من الواضح وبنفس القوة أن دراسة الأدب المقارن تنمو وتتطور في مناطق عديدة من العالم ؛ حيث ترتبط بطريقة واضحة بقضايا الثقافة الوطنية والهوية القومية ، فالأدب المقارن في تطوره خارج أوروبا والولايات المتحدة يفتح مجالات جديدة ، ويمكننا بلا شك الاستفادة استفادة كبيرة من متابعة هذا التطور .

وبينما غير الأدب المقارن في العالم الثالث والشرق الأقصى أولويات هذه الدراسة فما زالت أزمته مستمرة في الغرب ، فالأدب المقارن الجديد يؤثر تساؤلات عديدة حول التراث الأدبي المعترف به وما يحتوي عليه من أدباء أوروبيين عظماء ، ويتوافق حدوث هذا مع تحديات أخرى ، مثل التحدي الذي يقدمه النقد النسائي والذي تحدى الاتجاه الرجولي للتاريخ الثقافي ، والتحدى المتمثل في نظرية ما بعد الحداثة والتي تعيد تقييم دور القارئ وتفضح من خلال أعمال كتاب مثل جاك ديريدا Jacques Derrida وبيير بورديو Pierre Bourdieu الدور الذي تلعبه القوى الخفية لأشكال السلطة المؤسسية والتي تتخفى تحت قناع الحرية العالمية .

ولكن من المهم ملاحظة أن القراء الغربيين يجابهون تلك التحديات بدون العودة إلى ما يسمى بالأدب المقارن ، وهذا الكم الهائل من الكتب عن أدب ما بعد الاستعمار في بداية التسعينيات يعكس اهتماماً جديداً بمجال دراسة كان مهملًا من قبل ، فالجمل الأولى لكتاب الإمبراطورية تكتب الرد (العنوان الثانوي هو : النظرية والتطبيق في أدب ما بعد الاستعمار) تتضمن العبارات التالية: "إن مصطلح "ما بعد الاستعمار" .. يصلح تماماً لهذا النقد الجديد الممتد عبر الثقافات ، والذي ظهر في السنوات القليلة الماضية ويلأنم نوع الخطاب المستخدم فيه" (١٨) . وهل هذا إلا الأدب المقارن تحت اسم جديد ؟

ومن التطورات السريعة في الدراسات الأدبية ذات المغزى العميق بالنسبة لمستقبل الأدب المقارن مجال دراسات الترجمة ، فمنذ بدايات استخدام هذا المصطلح في منتصف السبعينيات تطور الموضوع (عن طريق النشر والمؤتمرات وإقامة الكراسي الأكاديمية وعمل برامج بحثية إلى غير ذلك) إلى حد أن الكثيرين يعتبرونه الآن دراسة أكاديمية قائمة بذاتها ، وما يميز دراسات الترجمة عن الترجمة بمفهومها التقليدي أنها نابعة من نظرية الأنظمة المتعددة التي طورها أيتامار إيفان - زوهار Itamar Evan-

Zohar وبعده جيديون تورى Gideon Toury فى تل أبيب (١٩). وسوف نناقش دراسات الترجمة بتفصيل أكبر فى جزء لاحق من هذا الكتاب ، ولكن مفتاح التطور السريع لهذه الدراسة ودخولها بنجاح فى الدراسات الأدبية نجده أساساً فى تأكيدها على مفهوم الأدب "كمجموعة من الأنظمة" ذات الحركة الحيوية والتي تتميز بتناقضات داخلية وتحولات قوية ، وهذا التصور للأدب كنظام متعدد يرى أن الأنظمة الأدبية الفردية تشكل جزءاً من كيان كلى ذى وجوه متعددة ، وبهذا تتحول الألفاظ المستخدمة فى الحوار بعيداً عن ثقافة "الأغلبية" وثقافة "الأقلية" وعن الآداب "العظيمة" والآداب "الهامشية" ، فضلاً عن ذلك فدراسات الترجمة تنبع من الدراسات اللغوية والأدبية والتاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والاجتماعية والعرقية وغيرها ، ودراسات الترجمة تقوم على افتراض أساسى وهو أن الترجمة ليست نشاطاً هامشياً ، ولكنها كانت وماتزال قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة ، ولقد اعتبر الأدب المقارن الترجمة فرعاً صغيراً من فروعه ، ولكن هذا الافتراض يثير الآن تساؤلات كثيرة ، ولقد أوضح ما قام به علماء من أمثال تورى Toury ولامبرت Lambert وهيرمانز Hermans ولوفيفير Lefevere وغيرهم أن الترجمة تكون على درجة كبيرة من الأهمية فى أوقات التحولات الثقافية العظيمة ، وكما يجادل إيفان زوهار Evan-Zohar فإن أنشطة الترجمة تزداد عندما تمر ثقافة ما بفترة تحول : فى أوقات التوسع أو فى أوقات الحاجة إلى تجديد ، أو عند المرور بمرحلة ما قبل الثورة ، عندها تلعب الترجمة دوراً حيوياً ، وعلى النقيض من ذلك ، عندما تستمتع الثقافة بالاستقرار ، وعندما تمر بمرحلة الاستعمار وتعتقد أنها ثقافة مهيمنة ، عندها تصبح الترجمة على درجة أقل من الأهمية ، وهذا الرأى يفسر - وبطريقة بسيطة - لماذا قامت الأمم الأوروبية الناهضة فى أوائل القرن التاسع عشر- تلك الأمم التى انشغلت بصراعاتها ضد الإمبراطورية النمساوية المجرية والإمبراطورية العثمانية - بالترجمة بحماس كبير ، ولماذا تناقصت الترجمات إلى الإنجليزية فى الوقت الذى امتد فيه نفوذ الإمبراطورية البريطانية لمناطق أبعد ، وفيما بعد وعندما أصبحت الإنجليزية هى لغة الدبلوماسية العالمية فى القرن العشرين (و اللغة السائدة فى التجارة العالمية) لم تعد هناك حاجة ملحة للترجمة ومن ثم الضحالة النسبية للترجمات إلى الإنجليزية فى القرن العشرين لو قورنت بوفرة الترجمات فى لغات عديدة أخرى ، وعندما نقل الحاجة والرغبة فى الترجمة تصبح نشاطاً مهماً وذا مكانة دنيا ويلا عائد مادى كبير ، ولقد بدأ المهتمون بمجال دراسات الترجمة وبطريقة متزايدة فى دراسة النتائج المترتبة على هذا ، فتلك

الدراسات تقدم وسيلة جديدة للتعامل مع التاريخ الثقافي أخذة في اعتبارها أهمية التحولات الاجتماعية التاريخية التي تؤثر على الإنتاج الأدبي في الثقافات المختلفة ، وأيضا التركيب اللغوي للنص عندما يتم نقله عبر حدود اللغة ، وربما كان من الضروري أن نعيد النظر في الدور الذي تلعبه دراسات الترجمة في مواجهتها مع الأدب المقارن (وهو ما نحاول إلقاء الضوء عليه في الفصل السابع) ذلك أنه بينما يبدو واضحا أن الأدب المقارن أخذ يفقد أهميته في الغرب و يتحول إلى دراسة ضبابية غير محددة المعالم ، فإن دراسات الترجمة تمر بمرحلة عكسية ، وكما أصبح ضروريا بالنسبة للغويات أن تعيد التفكير في علاقتها بعلم الإشارات فلقد حان الوقت أن يعيد الأدب المقارن التفكير في علاقته بدراسات الترجمة ، فعلم الإشارات كان يعتبر فرعاً صغيراً من فروع اللغويات ولم يتضح إلا فيما بعد . إن العكس هو الصحيح ، وإن اللغويات هي في الواقع فرع من فروع دراسة أكاديمية أوسع وأشمل ألا وهي علم الإشارات ، والأدب المقارن كان دائماً يعتبر الترجمة فرعاً من فروعه ، ولكن بينما تأخذ دراسات الترجمة في إرساء قواعدها كدراسة تقوم على العلاقات بين الثقافات وتقدم منهجية تتميز بالدقة ، فإن الأدب المقارن لا يبدو كفرع أكاديمي قائم بذاته بقدر ما يبدو فرعاً لدراسة أخرى ، ومن هنا فإن بالإمكان رؤية الأزمة من منظور حقيقي ، وأن نتغاضى بطريقة نهائية وقاطعة عن الخلاف الطويل الذي مازال باقياً بدون حل عما إذا كان الأدب المقارن دراسة أكاديمية قائمة بذاتها أم لا .

الفصل الأول

كيف جاء الأدب المقارن إلى الوجود؟

ظهور المصطلح لأول مرة :

هناك اتفاق عام على أن الأدب المقارن اكتسب اسمه من سلسلة من كتب المقتطفات الأدبية الفرنسية التي كانت تستخدم في تدريس الأدب ونشرت عام ١٨١٢ تحت عنوان **مقرر في الأدب المقارن** ، ولقد ذكر رينيه ويك René Wellek في مقال يناقش فيه أصل هذه التسمية أن هذا العنوان "لم يتم استخدامه أو تفسيره" ^(١) . ولكن ويك أوضح أيضاً كيف تسلس استعمال هذا المصطلح إلى فرنسا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، واقترح أن التسمية الألمانية لهذا المصطلح "التاريخ الأدبي المقارن" *Vergleichende Literaturgeschichte* ظهرت لأول مرة في كتاب كتبه موريس كاريير Moriz Carrière في عام ١٨٥٤ ، بينما أول استخدام له في الإنجليزية يعود إلى ماثيو آرنولد Matthew Arnold الذي أشار إليه بصيغة الجمع "الأدب المقارنة" في رسالة كتبها عام ١٨٤٨ ^(٢) .

وبغض النظر عما إذا كان بالإمكان إعطاء أفراد بعينهم شرف استخدام المصطلح لأول مرة في لغاتهم ، فإن من الواضح أن تصوراً ما عن "الأدب المقارن" ، بوصفه دراسة لأكثر من أدب واحد كان متداولاً ومعروفاً في أوروبا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ، ويبدو أن المصطلح نبع من العملية المنهجية المطبقة في العلوم والتي تستخدم فيها المقارنة (أو التضاد) كوسيلة لتأكيد فرض أو نظرية ما .

ولقد حاول فيلاريت شال Philarète Chasles في محاضراته الافتتاحية في الآتينيه عام ١٨٣٥ وعنوانها "الأدب الأجنبي المقارن" أن يحدد هدف هذه الدراسة على النحو التالي :

دعونا نحسب تأثير الفكر على الفكر ، دعونا نحسب الطريقة التي يحدث بها تحول متبادل في البشر ، ما يعطيه وما يكتسبه كل فرد منهم . دعونا أيضاً

نحسب تأثير هذا التبادل الدائم على كل أمة بمفردها ، وكيف - على سبيل المثال - سمحت روح الشمال التي طالت عزلتها لروح الجنوب أن تخرقها فى نهاية الأمر ؟ وما هى قوة الجذب التى شددت فرنسا إلى بريطانيا وجذبت بريطانيا نحو فرنسا ؟ وكيف أن كل جزء من أوروبا كان فى فترة من فترات الزمن مهيمناً على دول شقيقة مجاورة ووقع فى فترات أخرى تحت سيطرتها ؟ ما هى طبيعة تأثير ألمانيا بحركاتها الدينية وإيطاليا بنزعاتها الفنية وفرنسا بحيويتها وإسبانيا بكاثوليكيته وإنجلترا ببروتستانتيتها ؟ كيف التحمت الظلال الدافئة للجنوب واختلطت بالتحليل العميق لشكسبير؟ كيف أن الروح الرومانية والإيطالية زينت إيمان ميلتون الكاثوليكي وأظهرته فى أبداع صورة؟ وأخيراً فإن قوى الجذب والتعاطف والأصداء الدائمة للأفكار الحية السامية التى تنم عن الحب أحياناً أو السوداوية التى تنعكس أحياناً بطريقة تلقائية وأحياناً كنتيجة للدراسة ، كل هذه القوى تخضع لمؤثرات تقبلها كعطية وكلها تشع بنورها مؤثرات جديدة لا يمكن التكهّن بها فى المستقبل (٣).

والكلمة الأساسية فى هذا النص هى "المؤثرات" ، وفى الحقيقة إن دراسة المؤثرات كانت تحتل دائماً مكانة مهمة فى الأدب المقارن ، وشال يشير هنا إلى "روح" الأمة أو الناس ، ويقترح أن من الممكن اقتفاء تأثير تلك الروح فى أديب ينتمى لثقافة أخرى ، كما يرسم صورة مثالية للتألف الأدبى الدولى موضحاً أن القوالب الجامدة ربما كان لها أصول فى الواقع التاريخى إلا أنه يؤكد على تبادلية العلاقات والمؤثرات .

الثقافة والقومية :

ولكن الصورة المثالية التى يرسمها شال للتعاون الدولى والمؤثرات التى تأتى على شكل هبة أو عطية من ثقافة إلى أخرى لا تشكل سوى نصف الحقيقة ، فلقد كانت هناك أيضاً فكرة مختلفة تماماً عن هذا التبادل الثقافى ، وكان بيرون Byron مدرّكاً للرأى البديل فى وقت يعود إلى عام ١٨١٩ ، حيث علق فى مقدمة نبوءة دانتي بقوله :

الإيطاليون بإحساس قومى لا غبار عليه يشعرون بغيرة شديدة نحو كل ما خلفه لهم أسلافهم من تراث أدبى وفى الجو العام السائد الآن من صراع مرير وقديم لا يميلون إلى السماح لأجنبي بمحاكاتهم أو حتى تشجيعهم بدون أن يجدوا خطأ فى جرأته الزائدة (٤) .

ما لاحظته بايرون بالطبع هو العلاقة الوطيدة بين الهوية القومية والتراث الثقافي ، ولقد كان من الحكمة بحيث أدرك أن الأمة (أو مجموعة الدول الصغيرة كذلك التي تكونت منها إيطاليا في ذلك الوقت) والتي كانت تدخل في صراعات من أجل استقلالها كانت أيضاً تقوم ويكل حماس بحماية تراثها الأدبي من الوافدين إليها ، أما الخط الدقيق الذي يفصل بين التأثير بشكله كاستعارة أو اقتراض وبين التأثير بشكله كاستيلاء أو سرقة يعتمد اعتماداً كبيراً على الزاوية التي تتم منها الرؤية.

وفي مقال يناقش الدور الذي لعبه الأدب المترجم في النهضة الأدبية التشيكية في النصف الأول من القرن التاسع عشر أكد فلاديمير ماكورا Vladimir Macura أهمية سياسة الترجمة، حيث إن الترجمة كانت دائماً تلعب دوراً رئيسياً في أنماط التأثير والتأثر^(٥) . ويقتبس الكلمات التي قالها العالم الثوري الوطني جوزيف يونجمان Jo-sef Jungman في عام ١٨٤٦ عندما زعم أن "في لغتنا توجد قوميتنا" ، وكان يونجمان يرى أن الترجمة عنصر مهم من عناصر عملية تطور الأدب التشيكي الجديد ونموه ، ولكنه جادل بأن نقطة بداية النص تقل أهمية عما يحدث للنص ذاته خلال عملية الترجمة ، ففي رؤية يونجمان فالترجمة إلى التشيكية كانت عملية ارتقاء ووسيلة لتوسيع مجال اللغة والأدب الجديد النامي ، ومن الواضح أن السؤال عن التأثير والتأثر لم يكن سؤالاً بريئاً أو هيناً بالنسبة لأية ثقافة تبحث لها عن جذور أو لأي ثقافة تجاهد من أجل الاستقلال من الاحتلال الأجنبي .

ومن الممكن بشكل عام رؤية نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر كفترة حدثت بها تقلبات أدبية هائلة خلال أوروبا كلها ، وذلك بينما بدا واضحاً أكثر فأكثر أن القضايا القومية تتصل اتصالاً شديداً بالتحويلات الثقافية ، فالأمم التي كانت تصارع من أجل الاستقلال كانت أيضاً في صراع من أجل اكتشاف جذورها الثقافية ومن أجل ماضٍ وثقافة قومية ، وأصبحت الحاجة لإيجاد تاريخ سابق مطلباً ملحاً فلقد كان على هذه الأمم الجديدة بناء تقاليد ومعايير خاصة بها ، وربما كان من أكثر الأمثلة غرابة لهذا البحث عن الجذور هو مخطوطات العصور الوسطى المزيفة التي "اكتشفها" فاكلاف هانكا Vaclav Hanka فلقد أعلن هانكا وزملاؤه في (١٨١٧ - ١٨١٨) عن اكتشاف مخطوطات نادرة وفريدة مكتوبة باللغة التشيكية القديمة ، ويعود تاريخها إلى القرن التاسع والعاشر والثالث عشر ، ولقد برهنت هذه المخطوطات بما لا يدع مجالاً للشك أن عصرنا ذهبياً للشعر التشيكي قد وجد في زمن كانت أوروبا ما تزال تستخدم

فيه الشكل الملحمى المتدهور ، ولقد انكشف النقاب فيما بعد عن زيف هذه المخطوطات ، وقتئذ كان الأدب التشيكي قد حقق دفعة قوية ، حتى إن هذا الاكتشاف لم يكد يحدث أى تأثير ، فبعد قرون من القهر أصبحت اللغة التشيكية لغة أوروبية مهمة ، لغة تمتلك حاضراً وماضياً ، وفي السنوات بين ١٨٢٢ و ١٨٢٧ نشرت ثلاثة مجلدات من الأناشيد الوطنية السلافونية ، كما ظهر الجزء الأول من كتاب فرانتيشيك بالاكى Frantisek Palacky (المكون من خمسة أجزاء) وعنوانه تاريخ بوهيميا فى عام ١٨٢٦ ، وفى نفس العام نشر كاريل ماشا Karel Macha أعظم شاعر من شعراء النهضة الرومانسية التشيكية قصيدته المهمة مايو .

وربما كان موضوع مخطوطات القرون الوسطى المزيفة التى ساعدت فى النهضة القومية التشيكية تعبيراً مبالغاً فيه عن الرغبة اليائسة فى خلق جذور ثقافية كجزء من النضال الثقافى والسياسى المستمر ، ولكن النزعة نحو استعادة ماضى ذهبي خبيء كانت نزعة اشتركت فيها الشعوب الأوروبية كافة ، والفترة التى بدأت منذ منتصف القرن الثامن عشر شهدت اهتماماً هائلاً بنشر الأغاني والأشعار الشعبية والحكايات الخيالية ، وفى عام (١٧٥٦) ظهر كتاب برسى ذخائر الشعر الانجليزى القديم ، كما نشر الشاعر الدنماركى العظيم يوهانس يوالد Johannes Ewald الأصوات الشعبية فى الأناشيد ، فى عام ١٧٧١ وفيه مجموعة مهمة مقتبسة من الأمثال والحكايات القديمة وأغاني القرون الوسطى ، كما ظهر كتاب جاكوب وفيلهلم جريم حكايات أسطورية فى (١٨١٢ - ١٨١٣) ، وظهرت فى عام ١٨٤٩ نسخة إلياس لونروت Elias Lonrot للملحمة القومية الفنلندية الكاليفالا Kalevala وارتبط هذا الانبهار بالماضى - ذلك الانبهار الذى سايهه تطور فى تاريخ الأدب وعلم فقه اللغة وعلم الآثار وعلم السياسة - ارتباط بالقضية الأوروبية العامة المتعلقة بتحديد مفهوم القومية ، ولقد تحدث روسو عن الشخصية الجمعية للأمة ، وكما أشار تيموثى برينان Timothy Brennan:

فى ألمانيا غير هررد Herder مفهوم روسو عن "الأمة" إلى مفهوم "الشعب" VOLK ، وأهمية هذا المفهوم الأخير تعود إلى أنه يبتعد عن الاهتمام التنويرى لدى روسو بالفضائل المدنية والذى يركز على الاهتمام الرومانسى بالجذور البدائية للأمة كسمة تميزها عن المجتمعات الأخرى ، كل شعب أصبح الآن يتميز بسمات طبيعية من "اللغة" ومن تلك الصفة غير المحسوسة "وهى روح الشعب" Volksgeist (٦) .

إن فكرة التراث الثقافي المنبثق من الشعب ومن الأصوات "الأصيلة" و"الحقيقية" لمجموع الأفراد الذين تتكون منهم الأمة كانت فكرة سائدة في عصر الثورات التي اجتاحت أوروبا ، ولم تقم كل الأمم الناشئة باختراع أدب من القرون الوسطى لا وجود له ، ولكن مما له دلالة مهمة أن أحد النصوص المهمة التي جذبت خيال الناس عبر أوروبا كلها وترجم إلى عدد هائل من اللغات كان أيضاً نصاً مزيفاً وهو فينجل Fingol لكتبه جيمس ماكفرسون James Macpherson الذي نشر عام ١٧٦٢ .

تأثير أوسيان Ossian :

ادعى ماكفرسون أن قصيدته هي ترجمة لملمحة غيلية للشاعر الأيرلندي القديم أوسيان ، وحققت فينجل نجاحاً باهراً ؛ مما حدا بماكفرسون أن "يترجم" ملاحم أخرى ، كان قد قدم في عام ١٧٦٠ مجموعة من القصائد ادعى أنه تم جمعها من مرتفعات أسكتلندا ، ولكن قصيدة أوسيان تخطت في شهرتها كل ما أنتجه من قبل ، وفي كتاب تاريخ موجز للأدب المقارن من أوائل الزمان وحتى الآن (١٩٠٦) وصف فردريك لوليه Frederic Lollée أوسيان بأنه "دانتى الشمال ، يضاهاى دانتى في عظمته وأبهته ، ولا يقل عنه في اهتمامه بالخوارق ، وهو أكثر حساسية منه ، وأكثر إنسانية من كاتب الإلياذة " (٧) . وعلى الرغم من أن قصائد أوسيان كانت مزيفة إلا أنها أثبتت شعبيتها الهائلة ؛ فموضوعها كان يجمع بين الرومانسية والبطولة وقصص بلاد أسطورية وقدرة غنائية وحشية ربما تعود إلى النسخة الشعبية من قصائد أوسيان الموجودة ، ولابد أنه كان لماكفرسون دراية جيدة بالشعر الغيلي القديم ليستطيع إنتاج هذه القصائد المزيفة .

ولقد عكف العلماء على مناقشة أثر عمل ماكفرسون على الأنظمة الأدبية المختلفة مثل الفرنسية والإيطالية والبولندية والتشيكية ، وفكروا في أسباب النجاح الذي لاقته قصائد أوسيان ، ومما له دلالة بلا شك أن كتاب ماكفرسون مازال كتاباً مقررّاً ضمن المناهج الدراسية في أقسام اللغة الإنجليزية وأدائها في مناطق عديدة من العالم اليوم ، وبهذا يشغل مكانة تضاهاى مكانة بايرون ككاتب له أهمية كبيرة في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، وعلى النقيض من ذلك فهو غير معروف للغالبية العظمى من طلبة الأدب الإنجليزي في العالم الناطق بالإنجليزية ، ولا يتعدى وجوده في أحسن الأحوال ذكر اسمه في حاشية من الحواشى ، مما يبين لنا بوضوح تأثير هذا

الكاتب على العديد من الآداب المختلفة ، ومرة أخرى فمن المستحيل فصل ما حدث لماكفرسون عن الواقع السياسى لعصره ، فلقد اتهمه د. جونسون منذ البداية بالتزيف ، ولكن حقيقة إغفاله من المناهج الدراسية فى بريطانيا لا علاقة له بما قام به من تزيف ، كما أن مكانته من المنظور الإيطالى أو البولندى للأدب الإنجليزى لا علاقة لها بهذا التزيف أيضاً ، ولكن الحقيقة هى أن نجاح ماكفرسون (أو فشله) يمكن تتبعه إلى الدور الذى لعبته نصوصه فى الحوار حول الثقافة الوطنية والهوية القومية الذى دار بحدّة خلال أوروبا كلها ، وفى بريطانيا حيث يوجد خوف واحتقار للقومية الإسكتلندية والأيرلندية كانت هناك مصلحة فى إنكار إمكانية وجود ماضٍ شعري عظيم لهذه الثقافات ، وفى الأمم الأخرى التى تحاول إقامة هوية قومية لها كان هناك دافع قوى لدى العلماء والكتاب والأفراد العاديين نحو إعادة اكتشاف الماضى ، وامتزج هذا الدافع بالرغبة فى ترجمة أفضل ما فى آداب الأمم الأخرى ، كما كان هناك على ما يبدو دافع قوى لإشباع عطش الثقافة .

المنظور الاستعماري :

تتغير الصورة تماماً عندما نتجه بأنظارنا إلى الطريقة التى كانت أوروبا تصور بها نفسها لبقية العالم ، فالثورة الأمريكية عام ١٧٧٦ قد حولت اللغة الإنجليزية التى كان يتكلمها المستعمرون إلى مسار جديد ، وفى بداية القرن التاسع عشر اتخذت ثورات أمريكا اللاتينية مساراً مشابهاً عندما قطعت أواصر الصلات التى تربطها بإسبانيا ، والسؤال المحير إذا ما كانت كاتبة ما مثل أن برادستريت Ann Brad-street يمكن اعتبارها أمريكية (حيث إنها عاشت حياتها وكتبت فى نيو انجلاند وذلك فى معظم حياتها) أم إنجليزية (لأن قصائدها نشرت فى إنجلترا ؛ حيث لم تكن إمكانات النشر متوفرة فى المستعمرات وقتها) هذا السؤال يمكن فى النهاية الإجابة عنه ، فالأدب الأمريكى ربما اتخذ الأدباء الإنجليز كأمتلة تحتذى ، ولكن الأدباء الأمريكيين كانوا يتطورون بطريقة منفصلة سواء من حيث أدوات الإنتاج أو من حيث الموضوعات التى يكتبونها أو الأشكال الأدبية التى يستعملونها ، وبالمثل فإننا نجد الأدباء فى أمريكا اللاتينية خلال القرن التاسع عشر يحاولون جاهدين خلق ملحمة تلقى بالقدرة الجديدة على الرغم من المعوقات التى تجابههم من سياسات النشر والرقابة والقيود اللغوية والعديد من الموروثات الأخرى الآتية من إسبانيا والبرتغال إلا أنهم مازالو يجنون أن الكفاح الثورى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالآداب الجديدة .

ولقد عكست التطورات الأدبية فى العالم الجديد نظاماً جديداً ، وعلى النقيض من ذلك كان موقف القوى الاستعمارية إزاء الأدب الذى تنتجه الشعوب الواقعة تحت سيطرتها ، وربما من أكثر الأمثلة تطرفاً لهذه الرؤية المادية التعليق الشهير لماكولى Macaulay الذى صرح به عام ١٨٥٢ بما يلى :

لم أجد واحداً منهم (أى من المستشرقين) يستطيع إنكار أن رفأ واحداً من رفوف مكتبة أوروبية جيدة يساوى الأدب المحلى لبلاد الهند والعرب مجتمعين ، والواقع أننى لم أصادف فى حياتى مستشرقاً يجرؤ على القول بأن الشعر العربى أوالسانسكريتى يمكن أن يقارن بالشعر فى البلاد الأوروبية العريقة^(٨).

إن الهجوم الذى شنه اللورد ماكولى ضد التراث الثقافى للشرق الأوسط والهند يبدو لنا الآن هجوماً عنصرياً وسخيفاً ، ولكن الأفكار والافتراضات التى يتضمنها موقف ماكولى كانت منتشرة انتشاراً واسعاً ، هذا التقليل من شأن الأدب الشرقى نجده أيضاً لدى إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald الذى كانت ترجمته لرباعيات عمر الخيام من أعظم أشعار القرن التاسع عشر ، ولقد كتب لصديقه كويل Cowell فى ٢٠ مارس عام ١٨٥٧ يقول : "إن من دواعى سرورى أن أتصرف بكل حرية مع هؤلاء الفارسيين الذين - كما اعتقد- ليسوا شعراء بالقدر الذى قد يخيف الإنسان ويبعده عن مثل هذا التصرف فهم قطعاً بحاجة إلى بعض الفن لكى يشكل أعمالهم"^(٩).

لقد كان الاعتقاد بتفوق ثقافتهم جزءاً من السياسة الاستعمارية ، والبلاغة اللفظية التى وصفت الشعوب الأفريقية والآسيوية بأنها "بدائية" أو "طفولية" احتقرت أيضاً فنون هذه الشعوب وأظهرت ذلك فى أشكال عديدة ، ولقد كانت للثقافة الشفهية -دوماً- مكانة منخفضة ، وعليه فوجود ملحقات شفهية على سبيل المثال كان يعتبر بلا أهمية ، وفى نفس الوقت وبسبب أهمية الملحقات المكتوبة فى التراث الأوروبى فإن الثقافات التى لم تكن تمتلك ملحقات والتى كانت تعتبر القصيدة الغنائية أسمى شكل من أشكال الشعر ، هذه الثقافات أصبحت أقل أهمية ، ولقد كان المقياس الذى قيس به تلك الأعمال واعتبرت دون المستوى هى أعمال هوميروس والإغريق ومسرحيات شكسبير وشعر سبنسر وميلتون .

ومرة أخرى فإن لب المشكلة كان يكمن فى المنظور ، فشكسبير الذى انتقل إلى

الهند كان كاتباً يوصف بأنه تجسيد للبراعة والفضيلة الإنجليزية ، أى أن ما صدر إلى الخارج هو صورة شكسبير كأعظم معلم و كاتب إنجليزى يمثل رفعة هذه الثقافة وتفوقها ، أما الصورة البديلة وهى صورة الشاعر الثورى الذى كتب مسرحيات عرضت عبر أوروبا كلها وفى مدن تموج بالنشاط الثورى تناولت موضوع عزل الحكام الظالمين عن الحكم ، هذه الصورة لم يسمح قط بتداولها ، وجاء مع تصدير تلك الصورة المثالية لشكسبير كل مساوئ الاحتلال التى حدث بجواهرلال نهرو أن يقيم تضاداً ساخراً بين ما أسماه "الإنجلترتين " the two Englands :

أى من هاتين الإنجلترتين جاء إلى الهند ؟ هل هى إنجلترا بلاد شكسبير وميلتون ، بلاد الخطابة والكتابة النبيلة والأفعال الشجاعة ، بلاد الثورة السياسية والكفاح من أجل الحرية ، بلاد العلم والتقدم التقنى ؟ أم هى إنجلترا بلاد القانون الجنائى الوحشى والسلوك الهمجى ، بلاد الإقطاع المتأصل والرجعية ؟ فلقد كانت هناك إنجلترا كما يوجد فى كل بلد وجهان للشخصية القومية والحضارة (١٠).

ولقد انشغل بالمقارنة أيضاً آخرون على شاكلة ماكولى من المثقفين المتحررين الذين يملكون إيماناً راسخاً حقيقياً بتفوق ثقافتهم ولديهم رؤية للعالم تتكون من نظم هرمية تقوم على أسس الطبقة والعرق واللون ، ولكن المشكلة كانت تكمن فى أن المقارنات التى قاموا بها كانت بالضرورة سلبية ، فبعض الآداب كانت لها قيمة أقل من البعض الآخر كما أن بعضها كان فريداً فى أهميته العالمية ، وأخرى كان بالإمكان إغفالها ووصفها بالبداية والتفاهة ، والسؤال عن القيمة العالمية لكاتب أو لعمل ما كان سؤالاً أساسياً من وجهة النظر الاستعمارية ؛ لأنه جعل من الممكن فرض ادعاءات حول أعمال معينة ووضعها فى مكانة متميزة بغض النظر عن كل اعتبارات أخرى ، وبهذا افترضوا أن أديباً مثل شكسبير -على سبيل المثال- يحتل مكانة أسمى من مكانة أى كاتب آخر ، والأسس التى كانت تقوم فوقها افتراضات العالمية هذه -ومازال نفس الوضع قائماً حتى الآن - كانت تميل إلى افتراض وجود تجربة وجدانية مشتركة تتخطى حدود الثقافات وتتغاضى عن تقلبات التاريخ الأدبى ، فبن جونسون Ben Jonson على سبيل المثال كان يعتبر أكثر عظمة من شكسبير فى نظر معاصريه وفى نظر أجيال متتالية على مدى أكثر من قرن من الزمان منذ وفاته ، ولكن هذه الحقيقة تم تجاهلها تماماً ، وفى الوقت الذى تم تصدير شكسبير إلى الهند وإلى المستعمرات الأخرى فى منتصف القرن التاسع عشر كان مواطنوه قد اعتبروا عظمتة العالمية مسألة

مفروغاً منها وليست قضية مفتوحة للنقاش ، و أغفلوا إغفالاً تاماً عملية اكتشاف شكسبير التى استمرت طوال القرن الثامن عشر .

إن الاستعمار الثقافى كان أيضاً شكلاً من أشكال الأدب المقارن ، حيث قامت المجموعة المستعمرة بجلب أدبائها ثم قياس أدباء البلاد الأصليين بشكل سلبى بالمقارنة بهم ، وبالطبع لم توصف هذه العملية بأنها أدب مقارن ، فلقد أصر علماء المقارنة خلال القرن التاسع عشر على أن المقارنة تتم على محور أفقى ، أى أنها تتم بين القرناء ، ونتيجة لهذا الموقف فإن علماء الأدب المقارن منذ البداية مالوا إلى تناول الأدباء الأوروبيين ، وما يبرهن على انتشار هذا الموقف هو أنه لم يختف من عقول (أو مناهج دراسة) العديد من علماء المقارنة ، ففي عام (١٩٦٧) على سبيل المثال ألقى س. ل. رين Wrenn كلمة رئيس الرابطة الحديثة للبحوث الإنسانية (وألقاها مرة أخرى فى لندن بعد ذلك بأسبوعين) وعنوان الكلمة «فكرة الأدب المقارن» وفيها اقترح مايلى :

من الواضح أن الاختلافات الأساسية فى طريقة تفكير الشعوب لابد وأن تفرض حدوداً ضيقة إلى حد ما ، وعلى سبيل المثال فلفة من لغات إفريقيا قد لا تتوافق مع أخرى أوروبية مما لا يسمح بمدخل مشتركة فى دراسة الأدب المقارن ، وحتى اللغة السانسكريتية على الرغم من أنها هى ذاتها لغة هندو- أوروبية بتشعباتها الهندية تمثل نموذجاً فكرياً يجعل من أى ترجمة حرفية عملية ذات قيمة محدودة^(١١).

ويستمر فى القول بأن دراسة مقارنة «للفردوس المفقود» و «الرامايانا» على سبيل المثال لا يتسنى لها إلا مناقشة جوانب التماثل والاختلاف فى الموضوع وفى طريقة المعالجة ، ويكون هذا على حساب التعبير الشعري، ويقترح بأن هذا لا مفر منه نظراً للطبيعة المختلفة للفكر والوجدان السانسكريتي ، ثم يجادل بأن ما يجب على علماء المقارنة دراسته هو "اللغات الأوروبية سواء كانت لغات العصور الوسطى أو الحديثة" .

المضارقة فى بدايات الأدب المقارن :

ظهر مصطلح "الأدب المقارن " فى عصر من عصور التحول ، ففي أوروبا وبينما انشغلت بعض الأمم بصراعها من أجل الاستقلال (الاستقلال من سيطرة الإمبراطورية العثمانية والإمبراطورية النمساوية - المجرية ومن فرنسا وروسيا) وظهرت إلى الوجود دول قومية جديدة فإن الهوية القومية (بغض النظر عما يعنيه هذا التعبير)

كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالثقافة الوطنية (ولا يهَم كثيراً كيف يتم تعريف هذه) وربما قرر علماء المقارنة فيما بعد إغفال الخلفية السياسية المتأججة التي ظهرت فيها التصريحات الأولى عن الأدب المقارن ، ولكن مما يلتفت النظر أنه بينما دارت مناقشات حول الجذور العالمية للأدب جنباً إلى جنب مع موضوع روح الأمة كانت المقارنات تعقد على أساس إعطاء ثقافة بعينها مكانة أسمى من ثقافة أخرى ، وفي الكلمة التي ألقاها فيلارتيه شال عام (١٨٢٥) في الاتينية قال : " إن فرنسا أكثر البلاد حساسية وموقع فرنسا بالنسبة لأوروبا يماثل موقع أوروبا بالنسبة للعالم " وأضاف بأنه يشعر باحتقار تام للروح الوطنية عندما تكون عمياء وضيقة الأفق^(١٢). هذه الرؤية المزدوجة أعانته على أن يدافع عن الطبيعة الموضوعية و غير المنحازة للأدب المقارن في نفس الوقت الذي يعلن فيه عن التفوق الفرنسي .

وموقف اللورد ماکولى في رفضه للأدب الهندية والعربية لا يختلف عن موقف شال ، فلقد كان مؤمناً هو أيضاً بنظرية تفوق ثقافته ، فكلاهما كان نتاج أوروبا في ذلك العصر وكان كلاهما مدركاً العلاقة الوثيقة والمتشابكة بين الأنظمة الأدبية الأوروبية وما أسماه شال "الجزء الآخر من الأمم الأخرى في الحركة العظيمة لإرساء الحضارة كما كانا متمثلين في نظرتهم إلى أن كل ما هو وافد إلى أوروبا فهو دخيل، وحتى ملاحظات جوته حول "الأدب العالمي" لابد وأن توضع في سياقها الصحيح ، فعلى الرغم أنه في النهاية وجه اهتمامه إلى آداب شعوب خارج أوروبا إلا أن صياغته لمصطلح "الأدب العالمي " Weltliteratur كان يتصل بأرائه حول أوروبا وخاصة حول رغبته في إنهاء الحرب .

إن ما يبدو واضحاً عندما ننظر إلى بدايات الأدب المقارن هو أن المصطلح سبق الموضوع ، فلقد استخدم الناس تعبير "الأدب المقارن " قبل أن تكون لديهم فكرة واضحة عما يعنيه هذا المصطلح ، ومن مميزات بعدنا الزمني هو أننا نستطيع إدراك أن "المقارنة" كانت تستخدم كمضاد "للوطنية" ، وبينما خاطرت دراسة الأدب "الوطني " بأن تنهم بالتحيز فإن دراسة الأدب المقارن كانت تحمل في طياتها شعوراً بالسمو فوق ما هو وطني ومحدود ، أى أن المصطلح استخدم بطريقة فضفاضة ، ولكنه كان مرتبطاً بالرغبة في أن يعم السلام أوروبا ، وأن ينتشر التوافق والانسجام بين الأمم ، وركيزة أساسية في هذه النظرة المثالية كانت تتعلق بالاعتقاد أن المقارنات لابد وأن تقوم على أساس متبادل ولقد قام شال في عام (١٨٢٥) وأبل فرانسوا فيلمان Abel François Villemain في عام (١٨٢٩) بالترحيب بدراسة أنماط التأثير والتأثير ، معددين

أسماء عظماء الأدباء من بلاد متعددة ومختلفة ، وطبقاً لرأى شال فإن الدراسة الأدبية المقارنة لابد وأن تكون قبل كل شيء آخر "رحلة ممتعة" تتفحص عظماء الأدباء بدءاً من القرن السادس عشر ، والكلمات الأساسية في هذه الرؤية للأدب المقارن هي الاتصال والامتزاج والمشاركة محولة بهذا الكتابة عن المجال السياسى ومتسامية نحو الوفاق العالمى ، وهكذا ظهر الأدب المقارن كتنقيض للوطنية على الرغم من أن جذوره كانت ضاربة في الثقافات الوطنية، ولقد ناقش شال وفيلمان عظمة الأدباء القدماء بطريقة متحضرة ويتميز علمى ، ولكنهما كانا فى المقام الأول فرنسيين ، وكان اهتمامهما منصباً على عملية التأثير والتأثر الأدبى بين فرنسا وجيرانها وما تقدمه فرنسا لهم ، وعلى نفس المنوال فإن الاهتمام الشديد فى أوروبا كلها فى بدايات القرن التاسع عشر ببايرون وشكسبير (هذا الاهتمام المنعكس فى وفرة الترجمات لأعمالهما) لم يكن راجعاً إلى الاهتمام بإنجلترا أو بالثقافة الإنجليزية بقدر ما كان راجعاً إلى أن هذين الكاتبين كان بالإمكان استخدامهما كمثالين لروح الثورة ، وفكرة وجود تماثل وتبادل فى المقارنة كانت أسطورة ، ولكنها كانت أسطورة اعتنقها الكثيرون بعمق ، كما اعتنقوا أسطورة العظمة العالمية التى تتخطى حدود الثقافات .

وبسبب الغموض المحيط بأصل مصطلح الأدب المقارن فليس من المستغرب أن محاولة تعريف الموضوع تسيطر على علمائه منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى الآن، ويقول أولرتش فايسشتاين Ulrich Weisstein إن أياً من جان - جاك أمبير - Jean - Jacques Ampere مؤلف كتاب «تاريخ الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى مقارنة بالأدب الأجنبية» (١٨٤١) أو أبل فرانسوا فيلمان مؤلف كتاب «وصف للأدب فى العصور الوسطى فى فرنسا وإسبانيا وإنجلترا» (فى مجلدين - ١٨٣٠) "لابد وأن يعتبر الأب الحقيقى للأدب المقارن بوصفه دراسة منظمة فى فرنسا أو ربما فى أى مكان آخر" (١٣). وليس من السهولة بمكان عمل دراسة منظمة لموضوع ولد بطريقة عشوائية وغير محددة ، وما حققه فيلمان وأمبير هو كتابة ما يمكن وصفه بتاريخ للأدب موضحين أنماط الاتصال والتأثر ، ولم يحظ الأدب المقارن بمكانة أكاديمية سوى بعد انقضاء معظم القرن وإقامة الكراسى الأكاديمية للأدب المقارن ، ولقد أنشئ أول كرسي أكاديمى فى ليون عام ١٨٩٧ ، وظهر بعده العديد فى فرنسا . ولقد هيمن الأدب المقارن الفرنسى على هذا الحقل ، حيث تباطأت معظم الدول الأوربية الأخرى فى إنشاء الكراسى المماثلة ، ولكن فى الولايات المتحدة الأمريكية قام

تشارلس تشونسى شاكويل Charles Chauncey Shackwell بتدريس مقرر عن "الأدب العام أو المقارن" فى جامعة كورنيل بدءاً من عام ١٨٧١ ، كما قام تشارلس ميلز جيللى بتدريس النقد الأدبى المقارن فى جامعة ميتشيغان من عام ١٨٨٧ ، بينما أنشئ أول كرسي أكاديمى لهذه الدراسة فى هارفارد عام (١٨٩٠) ، وفى الحقيقة أن العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر شهدا استقرار الأدب المقارن عالمياً ، فبالإضافة إلى تدريس هذا الموضوع فى معاهد التعليم العالى فى أوروبا والولايات المتحدة فإن هاتشسون ماكولى بوزنيت Hutcheson Ma-cauley Posnett أستاذ الأدب القديم والإنجليزى فى جامعة أوكلاند بنيوزيلندة نشر دراسة طويلة عن الموضوع تحت عنوان الأدب المقارن فى عام (١٨٨٦) ، كما أنشئت بوريتان فى نفس الموضوع فى أوروبا ، أول هاتين البورتيت أنشأها هوجو ملتزل دى لومنيستس Hugo Meltzl de Lomnitz وهو عالم متحدث بالألمانية من منطقة كلوج Clujj والتي تعتبر تابعة لرومانيا الآن ، وكانت هذه البورتية متعددة اللغات وعنوانها المقارنة فى الآداب العالمية ، وتبعتهما مجلتان حرهما العالم الألمانى ماكس كوخ وهما مجلة تاريخ الأدب المقارن (١٨٨٧ - ١٩١٠) ودراسات فى تاريخ الأدب المقارن (١٩٠٩ - ١٩٠٩) .

وخلال القرن التاسع عشر كان مصطلح "الأدب المقارن" يستخدم بطريقة مرنة ، ولقد حذا علماء المقارنة حذو «هامبتي دامبتي» عندما قال لآليس إنه عندما يستخدم لفظاً «فإنه يعنى بالضبط ماأريده له أن يعنى لاأكثر ولا أقل " ، ولكن من المؤكد أنهم لم يتبعوا رأيه الآخر وهو أنه كلما أكثر من استخدام لفظ ما فإنه كان يدفع ثمناً زائداً مقابل ذلك ، وبهذا انتقل استخدام مصطلح "الأدب المقارن" إلى لغات عديدة ليعنى ما يريده كل فرد من استخدامه له .

والدراسات الفرنسية الأولى مثل أعمال أمبير وفيلمان اللذين ذكرناهما من قبل كانت توجه اهتمامها إلى العصور الوسطى ؛ أى إلى تلك النقطة من تاريخ تطور الأنظمة الثقافية الأوروبية عندما لم تكن الحدود اللغوية مرسومة بدقة ، كما أن الحدود الوطنية لم تكن مرسومة على الإطلاق ، وكان التواصل والتبادل حرصاً بين العلماء والشعراء ، وقبل كل شىء فإن دانتي -والذى يعتبر أباً للغة الإيطالية- قد مدح الشاعر البروفنسالى أرنو دانييل Arnaut Daniel بوصفه معلمه وبهذا أعطاه شرف التحدث بلغته الوطنية فى القصيدة ٢٤ من المطهر موضحاً هكذا أن الشعر فى تصويره غير

مقيد بلغة أو ثقافة وطنية ، ولقد وجد علماء المقارنة فى العصور الوسطى مجالاً خصباً للدراسة ؛ لأنهم إذ يتوجهون نحو حقبة من تاريخ أوروبا تختلف تماماً عن عصرهم فإنهم يستطيعون تجاهل الأسئلة المحيرة المطروحة فى زمنهم وتجاهل الصراعات المريرة التى كثيراً ما أدت إلى إراقة الدماء والتى نجمت من وضع حدود طبقاً لمعايير سياسية أكثر منها جغرافية أو عرقية ، ومع كل ذلك فإن علماء المقارنة الفرنسيين اللاحقين تساعوا عن شرعية دراسة العصور الوسطى ، وأوضحوا أن المجال المشروع للدراسة المقارنة هو عالم ما بعد العصور الوسطى فقط ، ولقد أعلن الناقد الكبير بول فان تيجم Paul Van Tieghem فى عام ١٩٣١ ما يلى :

يحتوى الأدب المقارن على العلاقات المتبادلة بين الأدب اليونانى واللاتينى ، وعلى ما يدين به الأدب الحديث (بداية من العصور الوسطى) للأدب القديم ، كما يحتوى فى النهاية على الصلات التى تربط مختلف الآداب الحديثة بعضها ببعض ، وهذا المجال الأخير - وهو أكثر الثلاثة اتساعاً وتعقيداً - هو المجال الذى يعتبره الأدب المقارن كما نفهمه بصفة عامة دائرة اختصاصه (١٤).

وأراء فان تيجم ضد دراسة العصور الوسطى ناقضت الرأى القديم القائل بأن ذلك العصر قدم فرصة فريدة لعلماء المقارنة بفضل غياب الحدود المرسومة بدقة بين الأمم ، ولقد اقترح بدلاً من ذلك أن التحليل المقارن يتناسب مع الآداب الحديثة ، كما اقترح أن تتم المقارنة بين عنصرين فقط وفيما عدا ذلك يخرج خارج دائرة الأدب المقارن وهو الشيء الذى يعتبره مختلفاً تماماً .

إن ما حدث فى هذا القرن منذ أن نشر فيلمان فى عام (١٨٣٠) دراسته المكونة من مجلدين عن العصور الوسطى وحتى قدم فإن تيجم تعريفه الضيق فى عام (١٩٣١) مازال يؤثر على فهمنا للأدب المقارن اليوم ، ويجدر بنا أن نحاول تتبع ما حدث من تغير فى المواقف نحو الأدب المقارن ، هذا التغير الذى أدى إلى كتاب فان تيجم الجريء والمحدود الذى وضع فيه الثقافة الشفهية والفلكلور وأدب ما قبل عصر النهضة خارج حدود مفهومه للأدب المقارن ، كما صاغ فكرة الدراسات الثنائية والتى أساءت للموضوع لزمن طويل .

محاولات للتعريف :

إن قراء اليوم معذرون فى اعتبارهم أن فرنسا وألمانيا هما الماردان التوأم

المجموعة الاقتصادية الأوروبية وفي تجاهلهم ما كانت عليه الأحوال في القرن التاسع عشر، وفرنسا بتخطيها فترة الثورة وفترة ظهور نابليون وسقوطه أصبحت في منتصف القرن التاسع عشر قوة غنية تمتلك المستعمرات في العالم كله ، كما أصبحت قاعدة صناعية قوية لديها إيمان بتفوق لغتها ومؤسساتها وثقافتها ، أما ألمانيا من الناحية الأخرى فكانت مجموعة دويلات تجمعها اللغة ولكنها تجاهد من أجل إيجاد مركز سياسي وروح وطنية لها ، وكما أشرنا من قبل أن الأدب المقارن ارتبط بالحركة الوطنية منذ البداية فليس من المستغرب أن موضوعه تطور بطريقة مختلفة في كل من فرنسا وألمانيا ، فالمنظور الفرنسي والذي يبدو موجهاً نحو دراسة الانتقال الثقافي وتلعب فيه فرنسا إما دور الواهب أو دور المتلقي ، هذا المنظور كان منشغلاً بتحديد "السمات الوطنية" واقتفاء أثرها ، وكما أوضح فرديناند برونتيير Ferdinand Bru-netière عام ١٩٠٠ :

إن تاريخ الأدب المقارن سيجعل فهمنا - إنجليزاً كنا أم فرنسيين - للسمات الوطنية الموجودة في أدبائنا العظماء أكثر حدة وقوة فنحن لا نقيم هويتنا إلا بوضعها موضع التضاد ، فنحن نقوم بتعريف أنفسنا بالمقارنة بأنفس الآخرين ونحن لانعرف أنفسنا عندما نكتفى بمعرفة أنفسنا^(١٥).

أما المنظور الألماني فلقد كان مختلفاً قليلاً ، ففي مقدمته لمجلة تاريخ الأدب المقارن مدح ماكس كوخ ماحققة هيردر بصياغته "مفهوماً جديداً للأدب وتاريخ الأدب" ، موضحاً أن كتابات هيردر عن الشعر والأغاني الشعبية "فتحت حقلاً من أخصب الحقول وأوسعها في التاريخ الأدبي المقارن" ، وكان كوخ يرى أن الترجمة مجال أساسي من مجالات الدراسات المقارنة ووضع الأدب الألماني وتاريخه " كنقطة انطلاق وكمرکز للجهود التي تحاول المجلة إعطاها العون"^(١٦). ويمكننا مقارنة هذا الرأي بموقف فان تيجم الذي كانت له وجهة نظر قاطعة حول أسباب استبعاد الفن الشعبي من الأدب المقارن :

إن قصص الأطفال والأساطير تنتمي إلى الفن الشعبي وليس لتاريخ الأدب ؛ لأن الأخير هو تاريخ العقل البشري من منظور فن الكتابة ، ولكن في تقسيم الموضوعات فإن الباحث ينظر فقط إلى الموضوع وانتقاله من بلد إلى أخرى والتغيرات التي تطرأ عليه ، والفن لايلعب دوراً في هذا التراث مجهول الاسم والذي تحتّم طبيعته أن يظل بعيداً عن الفردية^(١٧).

وربما ليس من السذاجة أن نرى أن الكلمة الأساسية في هذه القطعة هي كلمة "العقل" أو أن نتأمل في حقيقة أن الأدب الفرنسي المقارن كان يميل نحو دراسة ما ينتجه العقل البشري بينما اهتم علماء المقارنة الألمان اهتماماً أكبر بـ "جذور" الأمة و"روحها"، هذا الاختلاف في استخدام المصطلح وفي التأكيد كان ناجماً عن اختلاف التقاليد الثقافية وأنماط النمو السياسي والاقتصادي في كل من فرنسا وألمانيا في القرن التاسع عشر، ولقد تفاقمت هذه الاختلافات في القرن العشرين بينما حاول علماء المقارنة الفرنسيين تحديد مفهوم المصطلح وتقييد استخدامه هذا في الوقت الذي تحول فيه علماء المقارنة الألمان (أو بعضهم) بطريقة مطردة إلى النعرة الوطنية، وكما عبر أولريتش فايسشتاين عن ذلك وهو يشير إلى الموقف في ألمانيا في عصر هتلر في الثلاثينيات: "كيف يتسنى للأدب المقارن أن يزدهر في بلد منعت فيه مسرحيات شكسبير وموليير ويوجين أونيل واختفت منه روايات الأدباء الفرنسيين والروس العظماء؟" (١٨). وتتخذ المجلة التي أنشأها هوجو ملترز دي لومنيثس عام ١٨٧٧ موقفاً مختلفاً، وتقدم منظوراً آخر للأدب المقارن؛ فلقد حاول دي لومنيثس في مقاله الافتتاحي أن يبرهن على أن الدراسة الأكاديمية للأدب المقارن لم تنشأ بعد، وأن مهمة المجلة هي أن تساعد في عملية إنشائه، ولقد حدد لذلك ثلاث مهام أساسية: إعادة تقييم التاريخ الأدبي الذي وصفه بأنه نزل إلى مرتبة "التابع" أو "الخادم" للتاريخ السياسي أو علم فقه اللغة، وإعادة تقييم الترجمة كفن بالإضافة إلى الاقتناع بالتعددية اللغوية، وهاجم النعرة التي يتسم بها الأدب المقارن المبني على الأفكار الوطنية بمفهومها الضيق:

لا يمكننا أن ننكر أن هناك سوء فهم عام لما يسمى "بالأدب العالمي" فكل دولة اليوم تطالب "بأدب عالمي" خاص بها بدون أن تدري ماهو المقصود بذلك، إن كل أمة الآن تعتبر نفسها - سواء بسبب معقول أم لا - متفوقة على غيرها من الأمم وهذا الافتراض والذي يصاغ في نظرية كاملة هو الأساس الذي يقوم عليه علم التربية والذي يحاول الآن في كل مكان تقريباً أن يصبح "وطنياً" (١٩).

إن آراء دي لومنيثس تلفت نظرنا الآن باستنارتها وما تنم عنه من رحابة أفق، فلقد كان محقاً فيما تبناه من آراء حول أهمية الترجمة في تطور الأدب المقارن، وجادل بطريقة مقنعة أن التاريخ الأدبي له وجود قائم بذاته وليس كمساعد لموضوع آخر، كما كان اهتمامه بظاهرة التعدد اللغوي يشير إلى اهتمامه الشديد بلغة الأقليات وأدائها، وكان أحد المبادئ التي قامت المجلة على أساسها الإيمان بأن الأهمية

السياسية لأمة ما أو عدمها لا يجب أن تتدخل فى الدراسة المقارنة للأدب ، ومن ثم فإن مقارنة بين كاتب سلوڤينى وآخر فرنسى لابد وأن تتم بشروطها الخاصة بها وبدون افتراض أن الأخير له قيمة أسمى من الأول بسبب مرتبة الأدب الفرنسى فى التراث الأوروبى .

ولكن مجلة دى لومينيتس لم يكن لها تأثير كبير على تطور الأدب المقارن خارج أوروبا الشرقية ، فالنموذج الفرنسى كان مسيطراً إلى حد كبير على الرغم من أن بعض الأعمال الفرنسية كانت متطرفة إلى الحد الذى يجعلنا نشعر إزاءها بالتعجب ، وكتاب لوليه Lolliée التاريخ المختصر والذى وصفه فايسشتاين بأنه قد بطل استعماله حتى فى الوقت الذى ظهر فيه عام (١٩٠٢) يعكس - على الرغم من ذلك - طريقة معينة لبناء التاريخ الأدبى على أسس من نغرة قومية عميقة النبرة .

ولنتأمل - على سبيل المثال - وجهة نظر لوليه فى الأدب الإنجليزى فى نهاية القرن الثامن عشر، تلك السنوات التى شهدت نشر أعمال أصبحت تعتبر نصوصاً كلاسيكية :

فى إنجلترا فى نهاية القرن الثامن عشر كانت حالة الهياج السياسى بدرجة جعلت من الصعب أن ينمو الأدب فى سلام وسط متطلبات الحرب والأحداث العامة ، والأدب فى عصور كنتك يصبح مشبعاً بالسياسة إن لم يكن كلية فبطريقة جزئية ، ويتدهور الإبداع الأدبى ، ويحتل التاريخ والخطابة أعلى مرتبة ويهمل الشعر ، ولكن القرن كسب فى الأنشطة العملية ما كان قد فقده فى جانب المثالية الشعرية (٢٠) .

وبعد أن أعلن لوليه هذا التصريح كان عليه أن يعوضه بحاشية ذكر فيها الأسماء التى كان قد تجاهلها ، ثم أضاف أنه : "من المثير ملاحظة أن فى الفترة بين ١٧٨٩ و ١٨١٤ من بين حوالى العشرين من كُتَّاب الرواية الخيالية المشهورين كانت هناك أربع عشرة سيدة ، ثلاث كاتبات منهن اكتسبن سمعة أوروبية واسعة وهن أن رادكليف Ann Radcliffe وماريا إدجورث Maria Edgeworth وجين أوستين Jane Austen وبخاصة الاثنتين السابقتين".

وبالنظر فى الأمثلة السابقة يبدو الاحتمال أكبر أن عمل لوليه أصبح مهملاً من جانب علماء المقارنة اللاحقين ، وذلك بسبب جهله بتاريخ الأدب أكثر منه بسبب المنهجية التى استعملها ، وكتابه نموذج جيد للقصور الموجود فى هذا النوع من الأدب المقارن

والذى تختلط فيه المثالية الواهية والنصرة الوطنية ، ويتفاقم هذا القصور بسبب الطموح الزائد للمشروع (تاريخ كل الآداب) ويميل الكاتب (الواضح) لترك فجوات.

ولا شك أن موقف بول فان تيجم كان رد فعل للأدب المقارن من النوعية التى قدمها لوليه ، ولكنه وهو يحاول صياغة حدود دقيقة للأدب المقارن نجح فى خلق مجموعة جديدة من المشاكل ، فلقد حاول أن يتخطى مشكلة المصطلح عن طريق التمييز بين الأدب "المقارن" و"العام" و"العالمى" ، ومن وجهة نظره فإنه يتحتم على الأدب المقارن أن يدرس عنصرين اثنين (الدراسة الثنائية) ، بينما يجب على الأدب العام دراسة العديد من الآداب ، هذا التمييز لم يكن نافعاُ بالمرة وإنما زاد من اضطراب المعنى ؛ فكما يلاحظ ويلك :

من المستحيل وضع حد فاصل بين الأدب المقارن والأدب العام ، أو على سبيل المثال بين تأثير والتر سكوت فى فرنسا وظهور الرواية التاريخية ، هذا بالإضافة إلى أن مصطلح "الأدب العام" "يؤدى إلى اللبس . فلقد كان المفهوم منه هو النظرية الأدبية والمعايير الأدبية ومبادئ الأدب" (٢١) .

ويشير ويلك أيضاً إلى أن الأدب المقارن بمعناه الضيق كعلاقات ثنائية "لا يمكن أن يكون دراسة أكاديمية ذات معنى" لأنها ستتناول قطعاً مبعثرة ولا يمكن أن تكون لها منهجية خاصة بها ، وفى فصل بعنوان "الأدب العام والمقارن والقومى" فى كتاب كتبه رينيه ويلك بالمشاركة مع أوستين وارين (نظرية الأدب - ١٩٦٣) يعود ويلك مرة أخرى إلى الهجوم موضحاً أن إحدى نتائج المدخل الثنائى الضيق هى تفهقر الاهتمام بالأدب المقارن فى السنوات الأخيرة .

ولاشك أن التأكيد الفرنسى على الدراسات الثنائية والذى نجده لدى فان تيجم وفرنان بالدنسبيرجر وبعض العلماء الفرنسيين الآخرين الذين شاركوا فى إصدار مجلة الأدب المقارن *Révue de littérature comparée* هذا التأكيد حدد اهتمامات عدة أجيال من علماء المقارنة ، وفى يوم ما كانت المشكلة تكمن فى تحديد المنطقة التى لا تدخل ضمن دراسات الأدب المقارن ، أما الآن فلقد أنشئت مناطق استبعاد طبقاً لمعايير تمت صياغتها بدقة ، وبهذا أمكن إجراء دراسة مقارنة بين لغتين ، ومن ثم أصبح من المقبول إجراء دراسة تقارن بين أدباء فرنسيين وآخرين ألمان ، أما الشيء الذى لم يكن من الممكن قبوله هو إجراء دراسة لكاتبين يكتبان بالإنجليزية بغض النظر عما إذا كان أحدهما كندياً والآخر من كينيا ، ومن نفس المنطلق لم يكن مقبولاً إجراء

دراسة بين بيوفال والفردوس المفقود بالرغم من أن العمل الأول مكتوب باللغة الأنجلو- ساكسونية ؛ حيث إن هذه اللغة من الناحية الفنية تعتبر فرعاً قديماً للغة الإنجليزية الحديثة ، وبهذا فهي تنتمي إلى نفس النظام الأدبي ، ويحاول فان تيجم جاهداً أن يصنف الأدباء البلجيكيين أو السويسريين الناطقين بالفرنسية الذين يمكن ضمهم (هؤلاء المنجذبون ناحية باريس) والذين يمكن استبعادهم (وهم أولئك الذين فضلوا أن يستمروا في أوطانهم) كما وجد أن الأدب المقارن يجب أن يدرس تأثير كتابات أفراد بعينهم ؛ فالكتاب كان يحتل مكاناً أساسياً ، وتم استبعاد الأدب الشفهي والأدب مجهول الكاتب والأدب الجمعي والشعبي ، ولقد ضاع وقت وطاقة هائلة في محاولة تحديد الحدود الفاصلة - متى تصبح اللهجة لغة في الواقع ؟ متى تصبح الأمة أمة حقيقية ، هل عندما تمتلك أدباً خاصاً بها أم عندما تكون لها حدود سياسية ؟ متى يصبح الأدب الشعبي أدباً "لائقاً" مرموقاً يرتكز على هوية الكاتب ؟ هذه الأسئلة وغيرها طالما حيرت علماء المقارنة لعقود طويلة ، بينما كان العلماء الفرنسيون يتحمسون لهذه القيود أو يهاجمونها أويصوغون مجموعات أخرى من البدائل لها ، ومن الممكن أن نرى أن مبدأ "الدراسات الثنائية" أخذ يصيب الأدب الفرنسي المقارن كله تقريباً بدءاً من ثلاثينيات القرن العشرين ، وشعر البعض بحاجة ملحة لكي يدافعوا عن هذا المبدأ أو محاولة التحرك عبره وتخطيه وهو ما حاوله علماء مثل جان - ماري كاريه Jean- Marie Carré وماريو فرانسوا جيار Marius Guyard ورينيه إتيembl René Etiemble .

وربما كانت فكرة اللغة كوسيلة التمييز الأساسية التي تتيح القيام بالمقارنة هي أكثر المبادئ شيوعاً وقبولاً ، وحتى في وقت متأخر مثل منتصف السبعينيات عندما عينت لكي أنشئ الأدب المقارن في واريك كانت لدى تعليمات صريحة وواضحة بأن لا أسمح بمشروعات مقارنة بين الأدب الإنجليزي والأمريكي ، وأن أصر على أن يكون الطالب على دراية بلغتين على الأقل ، هذا التمييز القائم على أساس اللغة ، والذي ينحو منحى النمط الفرنسي ، كان قد أصبح واسع الانتشار .

إن المغالطة في هذا المدخل واضحة أمام العيان ؛ فاللغة والثقافة مرتبطتان ارتباطاً وثيقاً ، والرأي الذي يرى في الحدود اللغوية الخط الفاصل من أجل إرساء قواعد الدراسة المقارنة لا بد وأن يبوء بالفشل ، إن المدخل الثنائي لم ينجح قط ، وكل ما نجح في تحقيقه هو تقييد المشروعات التي يسمح للأدب المقارن بتناولها ، وخلق عراقيل

لم تكن موجودة فى المقام الأول ، وتجاهل موضوعات أخرى أكبر عن قصد وتعتمد ، حتى عالم مثل أولريتش فايسشتاين ، وهو مؤلف واحد من أعظم الكتب التى تناولت الأدب المقارن فى عصرنا ، وقع فى خيوط الدراسة الثنائية ومشكلة اللغة ، فبالرغم من أنه استطاع حمل نفسه على الاعتراف بأنه ربما كان هناك داع للسماح بالدراسة المقارنة بين الأدب الإنجليزى والأمريكى ، حيث إن كل أدب منهما "قد اتخذ مسيرة مختلفة منذ القرن التاسع عشر على الأقل ، لكنه لم يستطع حمل نفسه على أن يعترف بنوع آخر من التمييز : " إن محاولة فصل الأدب الأيرلندى عن الأدب الإنجليزى محاولة مشكوك فى أمرها حتى ولو كان هذا الفصل من أجل مبدأ منهجى خاطئ ؛ لأن مثل هذه الخدعة ستزعزع الجذور الفنية لأدباء على شاكلة سويفت وبيتس وشو من أجل مبدأ لا علاقة له بالأدب " (٢٢).

ويبدو أنه لم يخطر ببال فايسشتاين أن الكتاب الأيرلنديين ربما أدرجوا فى الأدب الإنجليزى المعترف به من خلال مبادئ لا تمت للأدب بصلة ، فهو بالكاد سمح بالاختلاف بين الأدب الإنجليزى والأمريكى ، ولكن هذا كان أقصى ما يمكن أن يصل إليه ، ومواصلة السير فى نفس الطريق كان يعنى العودة إلى الأسئلة المحيرة عن اللغة والثقافة القومية والهوية الوطنية ، كما يعنى العودة إلى تلك الأرض الرخوة غير محددة المعالم التى ظهر منها الأدب المقارن فى بادئ الأمر فى فرنسا بعد موقعة ووترلو التى حاول علماء المقارنة اللاحقين أن يتناسوها .

ولقد قاد رينيه ويلك هجوماً شرساً ضد ما اعتبره منهجية عفا عليها الزمن ووطنية ضيقة الأفق فى مقال بعنوان " أزمة الأدب المقارن " وهو مقال مبنى على محاضرة ألقاها عام ١٩٥٩ ، حذر فيها أن الأدب المقارن لم يتمكن بعد من إرساء قواعده كدراسة تقوم على أسس جادة ، وأنه مازال يصارع مشاكل انتفت أهميتها منذ زمن بعيد ، ولقد نحا باللوم على المدرسة الفرنسية :

كل هذه العثرات حدثت فقط لأن فان تيجم وسابقيه ولاحقيه كانوا ينظرون إلى الدراسة الأدبية من منظور القرن التاسع عشر عن الحقائقية الوضعية .. لقد جمعوا كمأ هائلاً من التماثلات والتشابهات وأحياناً الهويات ، ولكنهم نادراً ما تساءلوا عما يجب أن تظهره هذه العلاقات إلا ربما معرفة كاتب بأخر وقراءته لأعماله (٢٣) .

لقد كتب رينيه ويلك هذا أكثر من ربع قرن مضى ، ولكننا اليوم نقرأ مقاله هذا كنبوءة ، وقد اتهم فان تيجم والمجموعة الفرنسية بتقييد مجال الأدب المقارن وتشجيع اتجاه عليه غمامة لايفضى سوى لحارات مسدودة ، كل منها تحمل فى أغلب الظن اسمى كاتبين مغمورين يكتبان بلغتين مختلفتين ، وبهذا أوضح ما يترتب عليه هذا المدخل ، وما حدث فى الواقع هو أن الأجيال اللاحقة من العلماء الشبان أداروا ظهورهم لدراسة بدت لهم قديمة وبلا فائدة ، وكما أوضحنا فى المقدمة فإن أعداد الباحثين فى مجال نظرية الأدب تضاعفت بينما تضاعلت أعداد المشتغلين بالمقارنة ، ففى عالم ما بعد الحداثة الذى نعيش فيه الآن لا يوجد مكان لموضوع يستمر فى الجدل والسفسطة عما إذا كان باستطاعتنا اعتبار بيتس أيرلندياً أم إنجليزياً ، وعما إذا كانت دراسة تأثير إبسن فى مسرح الحداثة تعتبر دراسة فى الأدب "المقارن" أم "العام".

لقد جاء الوقت - كما قال رينيه ويلك و هارى ليفين - لكى نتخلى عن المفاهيم القديمة وغير الضرورية وأن نراها فى صورتها الحقيقية كنتاج عصر معين وسياق ثقافى معين ، وفى الفصل التالى سنتناول منظوراً بديلاً للأدب المقارن ، وهو ليس منظوراً بلا مثالب ، ولكنه - على أقل تقدير - يقدم مدخلاً يمكن وضعه فى مقابل المدخل الثنائى - وهو تطور الأدب المقارن خارج أوروبا .

الفصل الثانى

فيما وراء حدود أوروبا

المفاهيم البديلة للأدب المقارن

فى مجموعة من المقالات عن الأدب المقارن نشرتها جامعة إلينوى الجنوبية فى عام ١٩٦١ (وحررها نيوتن ستولنشت Newton Stallknecht وهورست فرنز Horst Frenz) حاول هنرى ريماك تعريف ما أسماه "بالمدرسة الأمريكية" :

إن الأدب المقارن هو دراسة للأدب خارج حدود دولة معينة ، وهو أيضاً دراسة للعلاقات الموجودة بين الأدب من ناحية وبين شتى فروع المعرفة والعقيدة مثل الفنون (الرسم والنحت وفن العمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع) والعلوم والدين وغيرها من ناحية أخرى ، وهو يعنى باختصار مقارنة أدب بأدب آخر (أو بأداب أخرى) أو المقارنة بين الأدب من جهة ومجالات التعبير الإنسانى من جهة أخرى^(١).

لقد وضع مقال ريماك أسس الأدب المقارن الأمريكى والتي تختلف عن المدرسة الفرنسية محطماً بها شوكة النموذج الفرنسى نهائياً ، وكان التعريف الذى قدمه ريماك ملخصاً للاتجاهات السائدة فى الولايات المتحدة بأسرها ، كما أصبح الميثاق الذى تتبعه المدرسة الأمريكية للأدب المقارن ، و برر ريماك موقفه بتصريحه أنه اختار عن عمد مدخلاً غير تاريخى وغير نوعى ، وإنما مدخل وصفى ومتزامن . وقابل بين مدخله هذا ومدخل علماء المقارنة السالفين وقدم ثبناً مرجعياً موثقاً لكتب الأدب المقارن ، لقد كان مدركاً تماماً لمشكلة المصطلح فى إشارته إلى غموض وضبابية التمييز بين الأدب المقارن والأدب العام على سبيل المثال ، كما وافق أنه توجد "منطقة ضباب لو حاولنا

الدفاع أو الهجوم على قابلية موضوع ما للمقارنة^(٢). ولقد اعتقد ريماك أن المنهج الفرنسي منهج ذو أفاق ضيقة ، ويعتمد بطريقة مبالغ فيها على الشواهد المادية ، وأوضح أن دراسات التأثير على الطريقة الفرنسية تخلو من الخيال ؛ حيث إنها مستمدة من المدخل الوضعي ، ولهذا قدم نموذجاً بديلاً :

فى العديد من دراسات التأثير يستحوذ تتبع المصادر على اهتمام زائد بدلاً من محاولة الإجابة على أسئلة مثل : ما الأشياء التى تم الاحتفاظ بها والأشياء التى تم رفضها ولماذا ، وكيف تم استيعاب المادة لتصبح جزءاً من الكل ، وإلى أى درجة من النجاح تم هذا ؟ لو أن دراسات التأثير تمت بهذه الطريقة فإنها ستسهم ليس فقط فى معرفتنا بتاريخ الأدب ولكن أيضاً فى فهمنا للعملية الإبداعية وللعمل الفنى الأدبى^(٣).

هذا التعريف الشامل الذى قدمه ريماك كثيراً ما يقتبس ويهاجم ، فبينما بذل العلماء الفرنسيون جهداً ووقتاً كبيرين فى محاولة وضع الأدب المقارن داخل حدود ضيقة وموضحين بدقة الموضوع الذى يمكن إدراجه فى الأدب المقارن أو استبعاده منه ، فإن ريماك وزملاءه اقترحوا تعريفاً يتجاوز عن عمد كل هذه الحدود ، وطبقا لريماك والمدرسة الأمريكية يمكن لأى شىء كان أن يقارن بأى شىء آخر سواء كان هذا أدباً أم لا ، وجزء مهم من مفهوم ريماك هو فكرة أنه لا يصح اعتبار الأدب المقارن دراسة منفصلة ذات قوانين خاصة بها ، ولكن يجب النظر إليه كدراسة مكملة أو كجسم يربط الحقول المعرفية الأخرى ، ويتركز مدخله حول الكلمة الأساسية "العملية الإبداعية" وهو يختلف عن الاهتمام الفرنسي "بالمنتج" . وفى مجابهة ضرورة وضع قواعد لهذه الدراسة فهو يتجنب ذلك ويضع المسؤولية على عاتق الفرد الذى يجب عليه - على حد قوله - أن يقرر القواعد التى تقوم عليها الدراسات المقارنة .

وإحدى القواعد التى يتجنبها ريماك هى القضية المحيرة لمفهوم "القومية" ، وفى التعريف الذى قدمه وأسلفناه أنفاً يستخدم بدلاً منها كلمة أكثر حياداً وهى "بلد" ، فالبلد يمكن التفكير فيها من الناحية الجغرافية وليس من الناحية الإيديولوجية ، وبهذا فتعريفه يبتعد بطريقة واضحة عن المنظور السياسى .

وعملية تحويل الأدب المقارن إلى دراسة تتجاهل السياسة تماماً هى إحدى السمات الرئيسية للمدرسة الأمريكية ، وتقف على النقيض من تطور الأدب المقارن فى

أوروبا ، وعلى الرغم من التأثير الواضح للنقد الجديد فهي تعود إلى الماضي البعيد وتغوص لتجد جذوراً في بعض أعمال القرن التاسع عشر ، وتشارلس ميلز جيلي الذي أنشأ الأدب المقارن في بيركلي في التسعينيات من القرن التاسع عشر وقام بتدريس مقرر عن الكتب العظيمة لاقى نجاحاً باهراً ، وأصبح نموذجاً يحتذى به في تطور هذه الدراسة في الولايات المتحدة ، كان جيلي يرى عمله كعمل إنساني في المقام الأول تصل جذوره إلى ماثيو أرنولد عن طريق بوزنيت و آرثر مارش ، كما كان أيضاً على وعى تام بمشاكل التعريف والمنهج ، ولكن البحث الذي كتبه بعنوان "ما الأدب المقارن ؟" (١٩٠٣) يوضح تماماً الفروق بين مدخله وبين مدخل الباحثين الأوروبيين ، ولقد اقترح جيلي أن الأدب المقارن لابد وأن يعتبر دراسة في علم فقه اللغة الأدبي "لا أكثر ولا أقل" ، كما قدم الصياغة المبدئية لتعريف المدرسة الأمريكية بتركيزه على أهمية علم النفس والأنثروبولوجيا واللسانيات والعلوم الاجتماعية والدين والفن في دراسة الأدب ، إن جيلي وزملاءه من علماء المقارنة الأمريكيين - بسبب بعدهم عن الحمية الوطنية الموجودة في دول أوروبا وعن السعى نحو الاستقلال في بلاد أمريكا اللاتينية الناشئة - وجهوا أنظارهم بدلاً من ذلك نحو نموذج يقوم على الدراسات البينية ، فالدراسة الأدبية هي جزء من شبكة من الموضوعات المتصلة التي تغذي بعضها البعض والتي تمثل جزءاً من التركيب العضوي لما يسمى "الثقافة" ، أما المشاكل المتعلقة بتعريف القومية طبقاً للاختلافات اللغوية أو الحدود السياسية فلقد أقصيت جانبا وبدلاً من كل ذلك نجد نظرية بوتقة الانصهار للأدب المقارن . وكما أن الولايات المتحدة كانت دوماً تفخر بأنها بوتقة ينصهر فيها كل القادمين إليها ، بوتقة تنوب فيها كل الاختلافات القومية واللغوية لتشكل شيئاً جديداً شاملاً ، فالمنظور الأمريكي للأدب المقارن كان بالمثل يرتكز منذ البداية على الأفكار البينية والكونية ، ولقد جادل العلماء بأن الدراسة لابد وأن تكون منتظمة ، ولكنهم تحاشوا فرض قيود أخرى ، وأعرب جيلي صراحة عن تدمره من مصطلح "الأدب المقارن" ذاته لأنه رآه فضفاضاً ومضلاً ، ولكنه لم يستطع صياغة مصطلح يصلح كبديل له ، وعوضاً عن ذلك فلقد حاول إرساء بعض القواعد لتطوير الموضوع أهمها الابتعاد عن المسار الذي طرقه علماء المقارنة الأوروبيون ، ووصل جيلي إلى حد أنه تحدى إحدى الدعائم الرئيسية للمدرسة الفرنسية وهي أن الأدب المقارن يعني دراسة أدبين أو أكثر ، وأشار إلى أن دراسة العلاقات والمؤثرات الدولية هي فرع من فروع الموضوع ، وأن دراسة أدب واحد يمكن أن تكون مقارنة علمية بكل المقاييس لو أنها حاولت البحث عن أسباب وقوانين الأدب في سيكولوجية

جنس من الأجناس البشرية أوفى السيكولوجية الإنسانية عامة (٤).

ولقد اقترح واحد من معاصري جيلي وهو هاتشيسون ماكولى بوزنيت Hutcheson Macaulay Posnett (وهو مؤسس الأدب المقارن المضاد Antipode- an Comparative Literature) نموذجاً لا يقوم على أسس قومية ، وكتابه بعنوان الأدب المقارن ظهر عام ١٨٨٦ ، وتبعه بعد خمسة عشر عاماً بمقال نشر فى عام ١٩٠١ تعرض فيه للاستجابة التى تلقاها كتابه ، وتناول حالة الأدب المقارن كموضوع دراسى فى العالم الناطق بالإنجليزية ، أما دعوته لإنشاء كراسى أكاديمية فى الأدب المقارن فلقد تجاهلتها تماماً الجامعات البريطانية - كما ذكر هو - إلا أنه تم العمل بها فى الولايات المتحدة ، وقال إنه على الرغم من وجود "نقد هواة" فى هذا المجال إلا أن تقدماً ملحوظاً قد حدث فيه ، وارتكزت آراء بوزنيت حول الأدب المقارن على نموذج ارتقائى ، واقترح أن المبادئ الأساسية للموضوع هى "الارتقاء الاجتماعى والتطور الفردى وتأثير البيئة على الحياة الاجتماعية والفردية للإنسان" (٥) . كما اقترح أن لفظ "المقارن" هو مرادف "للتاريخى" ، ويغض النظر عن المصطلح فإن المنهج واحد ويتكون من "اقتفاء آثار الخطوات التى خطاها الإنسان سواء كفرد أو كمجموعة للوصول إلى أعلى مراتب الحياة الاجتماعية" (٦) .

ويقف النموذج التشويى لبوزنيت ومثالية بوتقة الانصهار لجيلى موقف النقيض من المنظور الأوروبى للأدب المقارن ، ويتعين علينا ونحن نحاول فهم الخيوط المختلفة التى لاتزال موجودة معنا الآن أن نحاول الفصل بين المدخل الأوروبى وبين نظيره غير الأوروبى ، فتطور الأدب المقارن فى فرنسا أو ألمانيا أو المجر أو إيطاليا كان يسير موازياً للتغيرات السياسية الاجتماعية هناك ، كما كان دائماً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالإحساس بأهمية التاريخ ، أما فى الولايات المتحدة أو نيوزيلنده حيث كان بوزنيت يقوم بالتدريس فإن الأولويات كانت مختلفة ، ويمكننا - بشكل عام - أن نميز بين ما يمكن تسميته بالأدب المقارن فى العالم القديم والأدب المقارن فى العالم الجديد ، وفى الأول كان التأكيد على المصادر وعلى توثيق كيف تمت قراءة نصوص عبر حدود ثقافية ولغوية وعلى الاهتمام باقتفاء الأصول وإرساء القواعد الثقافية للوعى القومى ، أما الآخر فالتأكيد فيه كان مختلفاً تماماً ، فعلماء المقارنة فى العالم الجديد اعتبروا أن مهمتهم تتجاوز الحدود الوطنية ، كما كان شغلهم الشاغل هو متابعة ما حققته

الإنسانية عبر الزمان والمكان وعبر خطوط الدراسات الأكاديمية . أما السؤال عن كيفية تحديد وتعريف الأدب القومي فكاد يصبح سؤالاً بلا أهمية ، وبدلاً من ذلك ، فما كان يهمهم أكثر هو ما أسماه بوزينت " الحاجة الأخلاقية الملحة " لدراسة الحقائق التي يخلقها الفن العظيم .

مُجْتَبِ التارِيخ :

من المهم أن نلاحظ أنه وعلى النقيض من تفسير بعض النقاد فإن الأدب المقارن في العالم الجديد لم يكن في بدايته لا مبالياً بالتاريخ ، والفرق بين القديم والجديد كان يكمن في الفرق في رؤية كل منهما لماهية التاريخ ، والنموذج النشئ كان مسائراً لآليات مجتمع متطور تحرر من الصراعات القومية ، ولكنه لم يكن - يوماً - لا مبالياً بالتاريخ ، ولقد عرف آرثر مارش Arthur Marsh وهو أستاذ الأدب المقارن في جامعة هارفارد في التسعينيات من القرن التاسع عشر - عرف الموضوع بالطريقة التالية :

إن المهمة الحقيقية للأدب المقارن هي أن يفحص ظواهر الأدب كله و يقارنها ويضعها في مجموعات ويصنفها ، وأن يتساءل عن مسبباتها ويحدد نتائجها (٧).

وما يميز مدخل العالم الجديد في بدايات القرن العشرين هو غياب النظرة القومية الضيقة والاعتقاد المثالي في عظمة الإبداع الإنساني وقدرته على النمو ، أما مشكلة الموقف اللاتاريخي فلم تظهر إلا فيما بعد ، فبينما ثبتت أقدام الشكلية على الطريقة الأمريكية في مجال النقد الأدبي من خلال جهود النقاد الجدد فإن موضوع التاريخ أصبح في حد ذاته ذا أهمية أقل ، وهكذا أمكن للتاريخ الأدبي أن يعالج بعيداً عن الأسئلة المحيرة عن التاريخ الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي ، إلا أنه من المفيد أن نلاحظ أن فردريك جيمسون Fredric Jameson في كتابه سجن اللغة The Prison- House of Language الذي قدم فيه رؤيته لتطور الشكلية الروسية والبنوية وجه الأنظار نحو الاختلافات بين المذهب الروسى ونظيره الأمريكى :

إن الحركتين تعكسان تحولاً تاريخياً أكثر عمومية في المناخ الأدبي والفلسفي بمرور القرن التاسع عشر ، هذا التحول الذي كثيراً ما يوصف بأنه رد فعل ضد المذهب الوضعي يختلف طبقاً لتركيبة الحالة القومية والثقافية الذي يحدث فيها وطبقاً للأيديولوجية السائدة التي يتمرد ضدها الكتاب الشبان (٨).

وجاء التحول تدريجياً نحو نموذج شكلي للأدب المقارن ، وفي البداية - كما اقترح جيمسون - كان بالإمكان رؤية هذا التحول كخليط من مثالية العالم الجديد ورفض للوضعية ، ولقد زادت سرعة هذا التحول في السنين التي أعقبت عام (١٩٤٥) ، ففي ذلك العام وبانتهاء الحرب العالمية الثانية وجدت كل من أوروبا والولايات المتحدة ودول الكومنولث نفسها مضطرة لإعادة النظر في كل مسلماتها القديمة ، فالقرن الذي فاخر بتقدمه التكنولوجي وبتطويره لأدوات الاتصال وبارتقاء الرعاية الصحية وبتحقيقه ارتفاعاً غير مسبوق في مستوى المعيشة في المجتمعات الصناعية ، هذا القرن ذاته عانى - بالرغم من كل هذا - من حربين عالميتين نشبتا من صراعات قومية حول الأرض لم يتم حسمها في عصور سابقة وأديتا إلى القضاء على الملايين من البشر ، فلا عجب - إذن - أن جيلاً من طلاب الأدب المقارن في العالم الجديد فضلوا ذلك المدخل المثالي الذي يتخطى الحدود القومية الموجود في نموذج الكتب العظيمة بكل ما يحتوي عليه هذا النموذج من افتراضات حول القدرة الفائقة للفن العالمي العظيم على إضفاء العنصر الإنساني ، وكان هدف الدراسة هو النص أما مشاكل السياق فلقد أغفلت عن عمد ويلخص رينيه وريك وجهة النظر هذه عندما يقترح ما يلي :

إن الأدب المقارن يطابق تماماً دراسة الأدب بعيداً عن الحدود اللغوية والعرقية والسياسية ، ولا يمكن تحديده داخل إطار منهج واحد ، كما لا يمكن ربط المقارنة بالاتصالات التاريخية التي حدثت فعلياً .. وربما كانت مقارنة ظواهر مثل اللغات أو الأنواع الأدبية التي لا ترتبط تاريخياً بعضها البعض لاتقل قيمة عن دراسة المؤثرات التي تكتشف عن طريق القراءة أو أوجه التشابه .. إن الفروع الثلاثة الرئيسية للدراسة الأدبية - التاريخ و النظرية والنقد - تتداخل بعضها مع البعض .. ولا يمكن للأدب المقارن أن يزدهر إلا إذا نفّض عن نفسه تلك الحدود المصطنعة وأصبح - ببساطة - دراسة للأدب^(٩).

وبالطبع فإن وريك يمثل امتزاج القديم بالجديد ؛ حيث إنه بدأ كأوروبي ينهج نهج الشكلية الأوروبية وانتهى به الأمر عميداً للأدب المقارن الأمريكي ، وأراؤه متسقة ومتوافقة : فالتاريخ له أهمية محورية في الأدب المقارن ؛ إلا أن هذا التاريخ يجب أن يكون تاريخ الثقافة وليس أي فرع آخر من فروع التاريخ.

هذا التجاهل المتعمد للقضايا الاجتماعية الاقتصادية أو القضايا السياسية هي الذي أحدث في النهاية رد فعل ، وأدى إلى مولد التاريخية الجديدة - New Historicism - في النقد الأدبي في أمريكا الشمالية في السبعينيات والثمانينيات ، ومحاولة

علماء المقارنة أن يقارنوا نصوصاً عبر الحدود الثقافية متجاهلين بعض القضايا الأساسية كانت أشبه بمحاولة ماهرة للمشى على الحبال ، وكما يقول فايسشتاين ، فإن الأدب الأيرلندي لا يجب فصله عن الأدب الإنجليزي ؛ لأنه عن طريق هذه "الخدعة الماكرة" يصبح أدباء مثل بيتس أو شو "كما لو كانوا قد اقتلعوا من جذورهم الفنية من أجل مبدإ لا يمت بصلة للأدب" (١٠) . كما يحاور بأن دراسة الأدب الأفريقي لابد وأن تفحص "عما إذا كان بالإمكان تحديد نظرة معينة للعالم أو (لون محلي معين) بوصفها مسئولة عن الصفات الأدبية القومية" (١١) . و نلاحظ أنه لا يوجد هنا ذكر للمنظور التاريخي : فالغزوات والاحتلال والمعاناة الاقتصادية كلها وضعت جانباً لتفسح مكاناً لما يمكن اعتباره أدباً وأدباء فقط كما لو كان الأدباء يعملون في فراغ منفصلين . تماماً عن الواقع الخارجى .

مدخل مابعد الاستعمار :

وعلى نقيض تام من كل هذا فدراسة الأدب المقارن فى المناطق الأخرى من العالم كانت توجه اهتمامها إلى الجانب السياسى من الأدب وترفض رفضاً قاطعاً المدخل الشكلى ، وفى تحليله للعلاقات الأدبية بين الشرق والغرب يقول سوابان ماجومدار Swapan Majumdar بأن الأدب الهندى مثله فى ذلك مثل أداب إفريقيا وأمريكا اللاتينية - بشكل وحدة يمكن أن يطلق عليها "الأداب تحت القومية" وهى لا تقل قوة عن مكونات الآداب الغربية إلا فى حقيقة أن فى الأولى يكون التشابه الأدبى هو العامل المشترك ، بينما فى الأخيرة فإن ما يجمعها هو نظرة أخلاقية واحدة تظهر جلية فيها جميعاً (١٢) . وبالتالي فهو يقترح أن المقارنة يجب أن تتم ليس عبر الحدود الفردية للثقافات ، ولكن على مقياس أكبر :

يجب أن نقارن الأدب الهندى ليس بأدب فردى واحد من آداب الغرب ، ولكن بفكرة الأدب الغربى ككل ، بينما تعطى للآداب الإقليمية مكانة أمثالها من الآداب تحت القومية فى الهند (١٣) .

ويأتى هذا الاقتراح من منظور مختلف تماماً عن منظور علماء المقارنة فى الغرب ، فما يقوله ماجومدار فى جوهره هو أنه كما أن العلماء الغربيين اختاروا أن يستعملوا مصطلحات شاملة مثل "الأدب الهندى" أو "الأدب الأفريقى" متغاضين هكذا عن الاختلافات الواسعة الموجودة بين ما أسماه "الآداب الفرعية" التى تكون آداب هذه

القارات فإن العلماء الهنود أو الأفريقيين الآن اختاروا مصطلحات مثل "الأدب الغربي" أو "الأدب الأوروبي" وهى تصنيفات عامة تدعو إلى إعادة النظر فى النماذج القديمة التى تضع الآداب الفرعية المكونة للتراث الغربى فى موضع تفوق عالمى .

كما يجادل بأن أدوات النقد المستعارة من الغرب ليست بالضرورة الأدوات المناسبة لدراسة كل الآداب ، وهى نقطة أثارها أيضاً نقاد إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، والسؤال الذى يطرح نفسه مباشرة وبوضوح هو مشكلة التصنيف الزمنى Periodization حيث إن العلاقة بين التراث الأدبى والإنتاج النصى فى الهند أو فى الصين على سبيل المثال ينطوى على تصور مختلف للتصنيف الزمنى ، كما ينطوى على رؤية مختلفة للديمومة والتاريخ ، ويقول ماجومدار إن حظ الأدباء الهنود ونجاحهم استمر فى الصعود والهبوط عبر الأجيال بسبب "صفة الاستمرارية التى يتسم بها التراث الهندى" ، وقبل النماذج الأدبية الغربية فى كتابة التاريخ هو بمثابة تكبيل التراث الهندى بالقيود وفرض منظور أوروبى على رؤية غير أوروبية للعالم ، ويوجه سرى أوروبيندو Sri Aurobindo انتباهنا إلى الرؤى المختلفة وإلى الأخطار الكامنة فى فرض نظام ما على نظام آخر عندما يناقش الوسائل التى استخدمها النقاد الأوروبيون للتقليل من قيمة الأدب الهندى ، كما يقدم صورة افتراضية ساخرة لتقييم القراء الهنود للأعمال الأوروبية العظيمة لو أن الهند هى التى احتلت أوروبا ، وفى هذه الحالة فإن القراء :

سيرفضون الإلياذة بوصفها ملحمة بدائية شبه همجية تخلو من الفن والمعنى ، وسيرفضون عمل دانتي العظيم بوصفه كابوساً من الخيالات الدينية والخزعبلات القاسية ، وسيرفضون شكسبير بوصفه همجياً مخموراً لديه عبقرية فذة وخيال محموم ، كما سيرفضون الفن المسرحى لليونان وإسبانيا وإنجلترا بوصفه يقوم على مجموعة من الأخلاقيات الوضيعة وأحداث من الرعب والعنف ، وسيرفضون الشعر الفرنسى بوصفه تدريبات بلاغية رخيصة وركيكة ، والرواية الفرنسية بوصفها ملوثة ولا أخلاقية (١٤) .

والأدب المقارن خارج أوروبا والولايات المتحدة يتضمن فكرة ضرورة البدء من الثقافة المحلية والنظر منها نحو الخارج بدلاً من البداية من نموذج أوروبى للتفوق الألبى والنظر منه إلى الداخل ، ولهذا فإن رابطة الأدب المقارن الهندى قررت وقت إنشائها عام ١٩٨١ أن الهدف الأساسى للرابطة الجديدة هو :

الوصول إلى تصور للأدب الهندي يقدر ليس فقط على تحديث أقسام الأدب عندنا ولكن أيضاً على تحمل مهمة اكتشاف عظمة أدبنا وتقديم نظرة شاملة للأنشطة الأدبية الهندية عبر العصور .

ومن المهام المهمة التي يضطلع بها الأدب المقارن الهندي هو تأكيد أهمية التراث وخلق تاريخ أدبي مبنى على نماذج هندية ، ونجد آراء مشابهة لدى علماء المقارنة الأفارقة ، وينتقد تشيدى أموتا Chidi Amuta هذا النوع من النقد المقارن الذي يحاول اقتفاء أثر التأثير الأوروبي على الأدباء الأفارقة انتقاداً لاذعاً ، ويصف "محاولة البحث عن التأثيرات "كواحدة من الحيل الموجودة فى صندوق الخدع " التي يمتلكها أولئك النقاد الذين يعتبرون أن الثقافة الأوروبية كان لها تأثير حضارى على الكتابات الإفريقية "البدائية" (١٥). ويتذمر أيضاً من استعمال علماء المقارنة الغربيين لمصطلح "العالمية" مشيراً فى هذا إلى شينوا اشيبى Chinua Achebe الذى صرح فى عام ١٩٧٥ أن هذا المصطلح استخدم : "كمرداف للإقليمية الضيقة التي لا تسعى سوى لمصلحتها والتي تتسم بها أوروبا" (١٦). إن هذا الخطاب يبتعد بعداً كبيراً عن ادعاءات علماء المقارنة فى أمريكا الشمالية حول مقدرة الأعمال "العظيمة" على نشر الحضارة عالمياً ، والأدب المقارن من هذا المنظور هو نشاط سياسى وجزء من عملية إعادة بناء الهوية الثقافية والقومية وتأكيدهما فى عصر ما بعد الاستعمار.

وقضية اللغة من الجوانب المحورية فى هذه العملية ، وفى مقال يتناول العملية المعقدة التي يتم عن طريقها تسمية الأشياء أو إعادة تسميتها عند الأمريكيين الأفريقيين يجادل كمبرلى بينستون Kimberley Benston أنه :

بالنسبة للأمريكي الأفريقي فإن عملية خلق الذات وإصلاح ما مضى من تشتت وتفكك عائلى هي عملية غاية فى التشابك : فالتسمية هي بالضرورة محاولة لإعادة تركيب الأصول ، ويمكن رؤية الأدب الأمريكى الأفريقى كله كقصيدة هائلة حول الأصول والأنساب تحاول إعادة الاستمرارية لما انقطع وتفكك بسبب تاريخ الوجود الأسود فى أمريكا (١٧) .

إن مهمة إعادة التسمية تشكل جزءاً من مهمة أكبر وهي إعادة الاستمرارية ، وبإمكاننا رؤية العملية ذاتها فى العالم بأسره فى الوقت الذى يقوم العلماء فيه بإعادة تحديد معنى الأدب المقارن ، وتلعب الترجمة فى هذه العملية بالطبع دوراً أساسياً ، والقرار الذى يتخذه المترجمون الهنود أو الصينيون بترجمة أهم أعمال الأدباء الأوروبيين

مثل شكسبير يحمل فى طياته مجموعة من الافتراضات بشأن مكانة اللغة المترجم إليها فى مواجهة النص الأسمى ، فشكسبير الذى يصوره علماء القرن التاسع عشر مثل ماكولى كممثل لخلاصة كل ماهو إنجليزى و كاستاذ أساتذة اللغة بلا منازع تعاد تسميته مما يترتب عليه إعادة قراءته فى اللغات البنغالية أو المايزية أو الماندارينية ، وستقوم بمناقشة الدور الذى تلعبه الترجمة بطريقة أشمل فى الفصل السابع ، ومن الجدير بالملاحظة أن المناقشات النقدية حول إشكاليات الترجمة بين الثقافات تطورت جنباً إلى جنب مع نظرية ما بعد الاستعمار التى ظهرت فى السبعينيات والثمانينيات .

المدارس المقارنة فى التسعينيات :

فى القرن التاسع عشر كان التمييز الأساسى الموجود فى الأدب المقارن يكمن فى الفرق بين المدرسة الفرنسية بتأكيدھا على المذهب الوضعي وبمحاولاتها وضع حدود ضيقة للمعايير اللازمة لمقارنة النصوص ، وبين المدرسة الألمانية باهتمامها "بروح العصر" وبالجنور الجنسية والعرقية ، ولقد تبنى النازيون النموذج الألمانى بكل ما أدى إليه ذلك من نتائج وخيمة فى الوقت الذى حاول العلماء اليمينيون إثبات أنه توجد مبررات أدبية وتاريخية لسياسات القتل الجماعى والتى اعتبرت أن الجنس الأرى يتفوق على كافة الأجناس ، ولقد أدى رد الفعل لهذا التبسيط الجسيم لبعض الأفكار المهمة فى القرن التاسع عشر حول الجنور وأهمية الثقافة الشعبية الشفهية إلى قمع خط مهم من خطوط الأدب المقارن الرومانسى ، ولم يبدأ هذا الخط فى استعادة مكانته إلا منذ وقت قصير ، وفى فترة بعد الحرب هيمنت المدرسة الفرنسية على الدراسات المقارنة حتى جاء الأدب المقارن الأمريكى ليتحدھا بمدخله البينى وبتأكيدھ على القيم العالمية للأدب ، وفى أوائل الستينيات كان النموذج الوضعى يوجد مقابل النموذج الشكلى ، ولم يجد هذان النموذجان تحدياً جاداً إلا فى أوائل السبعينيات ، وجاءت النماذج البديلة من خارج التراث الأوروبى الأمريكى .

وتوجد الآن فى أماكن عديدة من العالم أقسام جامعية للأدب الغربية تقوم على تصورات وتصنيفات تختلف ، تماماً ، عن تلك التى تتبناها الأقسام الأوروبية للأدب أو تلك المتأثرة بها ، والأدب المقارن الثنائى يعتبر - على سبيل المثال - أن الأدب الفرنسى يختلف تماماً عن مثيله الإيطالى فى شتى النواحي : اللغوية والجغرافية والتاريخية والجمالية ، ولكن حالما اندرجت هذه الأداب تحت عنوان واحد مثل الأدب

الأوروبي أو الأدب الغربي فإن أوجه الشبه والاتصال هي التي تظهر بجلاء وليست الاختلافات ، ولكن من منظور طالب في اليابان أو في كينيا على سبيل المثال ، فإن ما يلفت النظر هو الأرض المشتركة التي تجمع بين التراث الفرنسي والإيطالي بالإضافة إلى هذا العداء الفريد الذي لاحظته فرويد عندما قال : "إن الأجناس المرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا تحاول إبعاد بعضها البعض : فالألماني الجنوبي لا يطبق الألماني الشمالي ، كما أن الإنجليزي يحقر يشتي الطرق من شأن الإسكتلندي ويحتقر الأسباني البرتغالي " (١٨) . ولو نظرنا إلى كل هذا من نقطة خارج أوروبا لوجدنا أن المفاهيم تتغير ، وفصلا عن ذلك فإن نموذج الأدب المقارن غير الأوروبي يبدأ من نقطة انطلاق ذات أولويات تختلف عن أولويات الأدب المقارن الغربي ، ولقد آن الأوان أن نعترف الآن بوجود نموذج للأدب المقارن لاحق للنموذج الأوروبي ، نموذج يطرح من جديد أسئلة مهمة عن الهوية الثقافية وعن ماهية الأدب المعترف به والبعد السياسي للتأثير الثقافي ومشكلة تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور ، وهو نموذج يرفض رفضاً قاطعاً كلا من المدخل الأمريكي اللاتاريخي والمدخل الشكلي .

لقد رأينا في المقدمة كيف أن الأدب المقارن يبدو في حالة تدهور في الغرب بينما تتسع مجالاته ويتطور في مناطق أخرى من العالم ، ولقد أوضحنا أن نظرية الأدب هي مجال النمو في الدراسات الأدبية في أوروبا الغربية والولايات المتحدة في عصرنا الحالي ، وربما كان هذا رد فعل للمنهجية البالية و القصور الملاحظ في معظم ما أنتجه الأدب المقارن من أعمال ، ولكن خارج التقاليد الأدبية الأوروبية الأمريكية لا يوجد مكان لمثل هذه المنهجية البالية ، وبدلاً من ذلك يوجد أدب مقارن مفعم بالحيوية يمكن بالفعل مقارنته بالبدايات الأولى لهذه الدراسة في أوروبا الثورية في أوائل القرن التاسع عشر ، فالأدب المقارن يضل طريقه لو انفصل عن القضايا الأساسية المتعلقة بالثقافة والهوية القومية ، وفي كل سياق يشغل فيه تأكيد الهوية مكانة رئيسية تصبح مقارنة الآداب وتاريخ الأدب والترجمة وسائل مهمة لتعزيد نقطة البداية الثقافية ، ولا يمكن الآن التكهّن إلى أي مدى ستؤدي التحولات الجذرية التي حدثت فيما كان يسمى بأوروبا الشرقية الشيوعية إلى تحديث في الدراسات المقارنة على غرار ما حدث من تطور في الأمم الناشئة خارج أوروبا بعد تخطى تجربة الاستعمار.

نهاية التعليم الكلاسيكي وظهور الدراسات الإنجليزية :

في الوقت الذي أصرت فيه المدرسة الفرنسية على تأكيد أهمية المعايير اللغوية في

عملية المقارنة ، وأخذت فيه المدرسة الأمريكية تدريجياً في إضافة نصوص جديدة لقوائمها التي تحتوى على الأعمال "العظيمة" للأدب العالمى ، فإن الأدب المقارن فى بريطانيا اتخذ موقفاً وسطاً لا يخلو من الغرابة بين هذين الموقفين ، ويتحرك فى حرج بينهما .

والدراسة المقارنة التي كانت تنبع من أقسام اللغات الحديثة كانت تميل نحو المدرسة الفرنسية ، أما التي كانت تنبثق من داخل أقسام الأدب الإنجليزى فقد كانت تميل نحو المدرسة الأمريكية ، ومع هذا فإن التقاليد المتصلة بأهيات الكتب لم تصبح جزءاً من الهيكل الأكاديمى البريطانى ، أما التأثير المستمر للنقد الماركسى الألمانى فلقد عمل على إضعاف تأثير المدخل الوضعى الفرنسى إلى حد كبير ، وربما كان أهم إسهامات الأدب المقارن البريطانى هو فكرة "وضع النصوص ومقارنتها" ، ويعنى هذا وضع النصوص جنباً إلى جنب من أجل خلق قراءات جديدة عبر الثقافات ، ويحدد سيجبرت براور Siegbert Prawer هذه الفكرة كما يلى :

إنه تسليط ضوء متبادل على نصوص عدة أو سلسلة من النصوص عند وضعها جنباً إلى جنب ، وهو الفهم الأعظم الذى نصل إليه عندما نضع جنباً إلى جنب عدداً من الأعمال (وغالباً ما تكون مختلفة اختلافاً كبيراً) ومن الأدباء ومن التقاليد الأدبية (١٩) .

وبطريقة مشابهة يقترح هنرى جيفورد Henry Gifford أن أكثر المقارنات فائدة هي :

تلك المقارنات التي يقبلها الأدباء أنفسهم أو تلك التي يتحدون قراهم للقيام بها - تلك المقارنات التي تتبع من "صدمة التعرف" حين يصبح كاتب ما على وعى بأن ثمة علاقة بينه وبين كاتب آخر ، وهذا هو ما شعر به هنرى جيمس نحو تورجينيف ، وما أحس به باوند نحو بروبرتيوس ، وبوشكين تجاه بايرون (٢٠) .

ومرة أخرى نستطيع أن نرى أن هذا النوع من الأدب المقارن يعود فى أصوله إلى ماثيو أرنولد ؛ أى إلى فكرة أن فى كل مكان يوجد ارتباط وتوجد علاقة ، وأن النصوص ما هى إلا جزء من لوحة هائلة مكونة من النصوص المتداخلة .

ولكن هناك بالطبع اختلافات كبيرة بين السياق الذى كتب فيه ماثيو أرنولد عن الأدب المقارن وذلك الذى كتب فيه جيفورد وبرور فى السبعينيات ، فخلال القرن التاسع عشر كان المرور عبر النظام التعليمى لأى مثقف غربى يعنى دراسة اللغات الكلاسيكية بالإضافة إلى معرفة أساسية باللغات الأوروبية الأخرى ، ويمكن فى الواقع

القول بأن الدراسة الأدبية كانت بطبيعتها مقارنة ؛ حيث كان القراء يتعاملون مع النصوص في لغاتها المختلفة ، ومن المفارقات أن نمو الأدب المقارن كدراسة خلال القرن التاسع عشر جاء موازياً لتحول تدريجي نحو استعمال لغة واحدة في أوروبا والعالم الناطق بالإنجليزية .

ويبدو أنه كان هناك عاملان أساسيان في هذا التحول ، فمن ناحية أكدت الحركات الوطنية على أهمية اللغات القومية كرمز ، وكانت هناك تحركات في عدد من البلدان نحو إنشاء كراسي للغات القومية وأدائها ، ومن ناحية أخرى كانت الأنظمة التعليمية خلال العالم الغربي كله تتجه اتجاهاً حثيثاً نحو وضع حدود وفواصل بين أنواع الدراسات الأكاديمية وفروعها ، ونحو تخصص أكبر في فرع واحد محدد المعالم ، هذا التحول كان بلا شك تحولاً حتمياً نظراً للتوسع الهائل في التصنيع ، ونظراً للحاجة إلى تصور جديد للتعليم يضع في خطته فكرة "تدريب" الأفراد من أجل إيجاد فرصة عمل لهم في المستقبل وليس فقط "تعليمهم" طبقاً للمبادئ المثالية للمعرفة الشاملة ، وترك العالم الشامل مكانه للمتخصص في فرع مطلوب عملياً ، وأصبح عالم اللغة يتخصص بطريقة متزايدة في عدد محدود من اللغات ربما لاتزيد عن لغة واحدة أو لغتين .

ودراسة الآداب الكلاسيكية استمرت بالطبع لفترة ليست بالقصيرة من القرن العشرين ، ولكن دراسة الآداب القومية بدأت في الظهور كبديل مناسب ، وفي العالم الناطق بالإنجليزية أخذت هذه العملية وقتاً طويلاً (فالآداب الإنجليزية لم يصبح دراسة أساسية في الجامعة حتى الثلاثينيات) ، وفي الوقت الذي تضاعف فيه الاهتمام بدراسة اليونانية القديمة واللاتينية بطريقة ملحوظة فإن اللغات الحديثة قفزت إلى مركز الصدارة وازدادت أعداد الأقسام المتخصصة ، وبينما كان براوننج وبوشكين يقرآن الأعمال المكتوبة بلغات مختلفة كشيء عادي ، فإن القدرة على قراءة لغات عديدة أصبحت بعد قرن من الزمان دليلاً على ذكاء خارق وتعليم متميز ، وبينما كانت معرفة اليونانية القديمة واللاتينية في وقت مضى تعتبر ركناً أساسياً في دراسة أي أوروبي متعلم ، فلقد تغير هذا الشكل تغيراً جوهرياً في العشرينيات ، وفي التسعينيات أصبحت معرفة اليونانية القديمة واللاتينية مقصورة على مجموعة صغيرة من المتخصصين ، وفضلاً عن ذلك فإن مكانة اللغات الأوروبية الحديثة في القرن التاسع عشر قد تبدلت الآن ، فاللغة الفرنسية التي كانت تعتبر في وقت من الأوقات أهم لغة

أوروبية وامتد استخدامها عبر أواسط أوروبا وشرقها وخلال إفريقيا والشرق الأوسط انحسر استخدامها واتخذت مكانة خلف الإنجليزية التي أصبحت اللغة العالمية الجديدة للتجارة والسوق ، لقد كان لانتشار الإنجليزية بالإضافة إلى تدهور اللغات الكلاسيكية تأثير لا يمكن إغفاله على الدراسات الأدبية المقارنة .

وفى العالم الناطق بالإنجليزية بصفة خاصة لم يعد من المعقول الإصرار على الاختلاف اللغوى كمطلب أساسى من أجل مقارنة الآداب ؛ حيث إن أعداداً متزايدة من القراء لا تستطيع قراءة الآداب الكلاسيكية وآداب اللغات الحديثة إلا من خلال الترجمة ، ولقد كان من جراء إنشاء أقسام جامعية للدراسات الفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية كوحدات مستقلة عقدت عليها آمال كثيرة أن الدراسة المقارنة أصبحت تعنى بالضرورة تخطى الجسور الإدارية بجانب الجسور الفكرية ، وإصرار العلماء الفرنسيين على الكفاءة اللغوية كان دائماً يستخدم من قبل العلماء المتخصصين الذين يعملون فى حقل دراسى معين كوسيلة للتأكد من استمرارية احتلال حقلهم مكانته المرموقة ، فعلى سبيل المثال تم تقديم عدد من برامج الأدب المقارن فى الستينيات تقوم على أساس أنها صفقة بين حقول اللغات المختلفة :بين الفرنسية والألمانية ، بين الإسبانية والروسية ، وبين الإنجليزية وأى واحدة من اللغات السابق ذكرها ، ولقد أدى ذلك إلى استمرار الاتجاه الثانى والاحتفاظ فى الوقت ذاته باستمرارية سلسلة للبنية الإدارية ، وذلك عن طريق تشجيع التعاون بين قسمين لا أكثر.

وعلى النقيض من ذلك فإن حقول اللغة التى كان النظام الجامعى الأوروبى الأمريكى يعطيها دائماً مكانة أدنى أصبحت تدرس فى إطار لا يمكن وصفه إلا بالإطار المقارن ، ويمكن انتقاد ما تم من إنشاء لكليات أو لأقسام تعنى بالدراسات الإفريقية أو الشرقية أو الكاريبية أو بدراسات أمريكا اللاتينية أو بالدراسات العربية أو السلافونية أو دراسات آسيا الوسطى أو الدراسات الإسكندنافية أو غيرها - يمكن انتقادها لأنها جسدت الفكرة الهرمية حول الثقافات الكبرى والصغرى (ويمكن للمرء أن يذكر مؤسسات تعليمية أوروبية بها عشرات من المتخصصين فى اللغات الأوربية "الكبرى" وفى التاريخ الثقافى الأوروبى بينما لا يوجد بين أعضاء هيئة تدريسها سوى متخصص واحد أو اثنين فى العربية أو الصينية مثلاً) ، ومع ذلك فإن هذا الهيكل يوفر مجموعة مختلفة من الفرص للعمل المقارن ؛ حيث إن الحدود بين الأقسام مثلها فى ذلك مثل حدود التخصص الواحد ليست حدوداً جامدة غير قابلة للتغيير ، وفضلاً عن ذلك فى

داخل هذه المجموعات لا يوجد متخصصون فى الأدب فحسب بل أيضا متخصصون فى التاريخ واللغويات والاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا ، وبهذا تتعاضد مجالات الدراسة التى يمكن إجراؤها ، ويتعبير آخر فعلى الرغم من أن النظام التجميعى الذى يقوم على وضع القارة الإفريقية بأسرها تحت مظلة واحدة ربما كان ينبع من فكرة هرمية تعطى الأولوية لثقافات أوروبا الغربية كل واحدة منها بمفردها ، وتقوم بطريقة متزايدة بتجميع كل ماعداها معا تحت مسمى "الأخر" ، إلا أنه يمكننا رؤية كل هذا فى ضوء أقل سلبية لو قارناه بالشكل الذى يقوم على الموضوع الواحد ، ومن الأشياء ذات المغزى أن العقدين السابقين شهدا ارتفاعاً مطرداً فى مكانة أمثال هذه البرامج المقارنة وازدياد أعداد الطلاب الملتحقين بها ؛ مما يؤكد أن هناك اتجاهاً للابتعاد عن الدراسات الثنائية والدراسات اللاتاريخية فى مجال الدراسة الأدبية.

وفضلاً عن ذلك فلقد كان من نتائج انتشار الإنجليزية وتدهور اللغات الكلاسيكية أن أصبحت المقررات المقارنة تقوم بتدريس النصوص مترجمة ؛ مما أدى إلى قضايا منهجية أخرى ، فلو أن النصوص المكتوبة بلغات مختلفة تتم قراءتها مترجمة فربما نجم عن هذا نوع من التسطيح ؛ حيث تبدو كل هذه النصوص كجزء تابع لنفس النظام الأدبى ، فدراسة لرواية الخيانة الزوجية فى القرن التاسع عشر على سبيل المثال تقارن بين رواية فلوبيير مدام بوفارى ورواية تولستوى أنا كاريننا ورواية فونتانا فى بريست ورواية جورج ميرديث ديانا - هذه الدراسة ستنم بطريقة مختلفة لو قرأناها مترجمة أو بلغتها الأصلية ، وفى حالة استخدام النصوص مترجمة فإن السمات الأسلوبية للنص يتم بالضرورة تحييتها جانباً وتبرز بدلاً منها المقارنة فى الموضوع (والموضوع هنا يشير إلى الحكمة الروائية ودراسة الشخصيات) ولا علاقة لهذا بجودة الترجمة ولكن له علاقة وثيقة بالطريقة التى يقرأ بها القارئ ؛ حيث إنه يستوعب النصوص المترجمة ضمن الأشكال المألوفة للنظام الأدبى لثقافته ، ومن الحتمى إذن - سواء رضينا أم أبينا - أن النصوص تصبح "منتمية" إلى اللغة التى تمت الترجمة إليها ، وعليه فلقد أصبح إيسن وسترنديبرج وتشيكوف كتاب مسرح "إنجليز" حيث إن مسرحياتهم كثيراً ما تقرأ وتوضع على خشبة المسرح ، كما يدرسها الطلاب بكثرة فى برامج الدراما الحديثة فى بريطانيا والولايات المتحدة .

ومن المهم أن نلاحظ أنه حتى وقت قريب نسبياً وعلى الرغم من الاعتماد على النصوص المترجمة فى الأدب المقارن فإنه لم يتم إجراء إلا القليل من الدراسات المنظمة

لدراسة ما يحدث للنص عندما ينتقل من لغة إلى أخرى ، ولقد ارتبط نمو دراسات الترجمة ذلك النمو الذي توازى مع تدهور الأدب المقارن - ارتبط بعدد من العوامل سنناقشها باستفاضة أكبر في الفصل السابع ، ولكن من أهم هذه العوامل العودة إلى تصور للأدب يعمل على وضع الاختلافات الثقافية في موضع الصدارة ولا يعمل على تحاشيها .

الأدب المقارن والدراسات الثقافية :

ارتبط "الاتجاه الثقافي" في دراسات الترجمة الذي حدث في الثمانينيات بالنمو المطرد في حقل "الدراسات الثقافية" ، ولكن محاولات تحديد وتعريف الدراسات الثقافية كانت مليئة بالعثرات والصراعات ، فالمصطلح ليس أكثر فائدة من مصطلح "الأدب المقارن" بالنسبة لعلماء القرن التاسع عشر في مجابتههم لنفس المشكلة ، أى أن اللفظ ليس نافعا بقدر ما يثير التساؤل والحيرة ، ومع ذلك فهناك أوجه تشابه عديدة بين الدراسات الثقافية في التسعينيات وبين الأدب المقارن في القرن الماضي ، فكلاهما محاولات بينية يقوم بها دارسون يحاولون مجابهة عالم سريع التحول تكون فيه الأفكار حول الثقافة واللغة والأمة والتاريخ والهوية في عملية تغير مستمر ، لقد صار علماء المقارنة في القرن التاسع عشر المشاكل المتعلقة بالجذور والأصول ، وبتحديد التراث وبناء تقاليد أدبية وتأكيد الوعي القومي والتفاعل مع الأمم القومية الناشئة في أماكن أخرى . وافترض العلماء الأكثر تشدداً عظمة آدابهم القومية وتفوقها على الآداب الكلاسيكية والتي كانت ما تزال مهيمنة .

وبالمثل فنحن نجد أن علماء الدراسات الثقافية في القرن العشرين يحاولون جاهدين مجابهة مشكلة تعريف حقل هو في لبه نقد للدراسات الأكاديمية الموجودة ، ويعبر ريتشارد جونسون عن هذا بقوله :

حتى في الوقت الراهن فإن المداخل "الأدبية" الخاصة و"الاجتماعية" الخاصة في عملية تطور مستمر مرتبط بعمليات التفكير النظرى ، ولم يكن هذا ليهم لو أن دراسة أكاديمية واحدة أو إشكالية واحدة يمكنها احتواء دراسة الثقافة كلها ولكن هذا - من وجهة نظرى - غير ممكن ، فالعمليات الثقافية لا تطابق حدود المعرفة الأكاديمية كما هي معروفة الآن ، والدراسات الثقافية في اتجاهاتها لابد أن تكون بينية أو غير محدودة بدراسة أكاديمية واحدة. . . ونحن بحاجة لنوع

خاص من تحديد النشاط . . . ليس تحديداً بمفهوم وضع تعريف أكاديمي للدراسات الثقافية ولكن بمعنى وضع مؤشرات للتحوّلات الجديدة (٢١) .

ويقول جونسون إن هناك ثلاثة أشكال رئيسية للبحث في الدراسات الثقافية : دراسة عمليات الإنتاج الثقافي ، والمداخل القائمة على النصوص التي تركز على المنتج الثقافي ذاته ، والبحث في الثقافات الحية ، وهذا البحث مرتبط ارتباطاً وثيقاً بسياسة التمثيل والتصوير ، كما يعترف أيضاً بالدين إلى النظرية النسائية التي أثارت تساؤلات عن أنواع شتى من المسلمات حول التاريخ الأدبي والثقافي ، وحول الأنظمة التصنيفية والعلاقة بين الذات الخاصة ومجال النشاط العام ، ولقد اقترح أن دراسة العمليات الثقافية ذات أهمية عظمى ومع ذلك فهي ترفض التعريفات الدقيقة والتصنيفات وتقوم على منهجيات متعددة ومختلفة ، وينطبق هذا إلى حد كبير على المظاهر الأولى لدراسة الأدب المقارن ، ومن دواعي الأسف أن أجيالاً متعاقبة رأّت أن من الملأئم محاولة وضع تعريفات دقيقة بغض النظر عن كل هذا ، وتاريخ الأدب المقارن حتى وقت قريب كان تاريخاً لهذه المحاولات المثالية التي كان مكتوباً لها الفشل حتى قبل أن تبدأ .

والآن فإن الأدب المقارن في أحد مفاهيمه قد انتهى ومات ، وساعد على هذا الانتهاء ضيق التحديد الثنائي وعدم جدوى المدخل اللاتاريخي وقصر نظر المدخل الذي يعتبر الأدب قوة لنشر الحضارة عالمياً ، ولكن الأدب المقارن مازال حياً في أشكال أخرى: في إعادة التقييم الجذرية للنماذج الثقافية الغربية التي تتم الآن في أجزاء عديدة من العالم ، وفي ارتفاع حدود الموضوعات الأكاديمية من خلال إدراكات منهجية جديدة قدمتها دراسات النوع أو الدراسات الثقافية ، وفي دراسة عمليات النقل بين الثقافات التي تجرى داخل إطار دراسات الترجمة ، والفصول المتبقية من هذا الكتاب تناقش بعض الأشكال البديلة للدراسة الأدبية المقارنة ، وتوضح أن الأنشطة المقارنة قد دبت فيها الحياة واكتسبت سمة سياسية في العالم اليوم .

الفصل الثالث

مقارنة آداب الجزر البريطانية

مفتاح من حكاية :

منذ عدة سنوات وبينما كنت فى زيارة للأكاديمية السلوفاكىة للعلوم فى براتيزلافا طلب منى عالم معروف من علماء المقارنة وهو ديونيز دوزيسين Dionyz Durisin أن أعطيه أسماء زملائى فى بريطانيا الذين يعملون فى مجال الأدب البريطانى المقارن ، وحيث كنت من الأعضاء المؤسسين للرابطة البريطانية للأدب المقارن ، وكنت وقتها أشغل أمانة صندوق الرابطة فلقد شعرت بأننى على دراية بكل العاملين بهذا المجال والنقاط التى يهتمون بها ، وعليه فلقد قمت بتزويده بقائمة بها أسماء زملائى من أقسام الآداب الفرنسية والألمانية والإنجليزية إلى جانب أسماء الحفنة الصغيرة من البرامج التى تحمل عنوان الأدب المقارن بصفة خاصة ، وعندما انتهيت بدت على ملامحه الحيرة وأعاد على طلبه بأن أزوده بأسماء الزملاء الباحثين فى مجال الأدب البريطانى المقارن ، فأكدت له أن الأسماء التى ذكرتها تمثل قطاعاً لهؤلاء ، فما كان منه إلا أن أشار بأدب إلى أن هؤلاء جميعاً باحثون فى مجال الآداب الفرنسية أو الألمانية أو الإنجليزية ، فأعدت على مسامعه أن هؤلاء هم أفضل علماء المقارنة المعروفين لدينا ، وأخذنا ننظر فى حيرة أحداً للآخر عبر فناجين القهوة .

مرت عدة دقائق قبل أن أدرك ماهية طلبه منى ، إنه كان ببساطة يريد أن يعرف أولئك الذين يبحثون فى مجال مقارنة آداب الجزر البريطانية ، وكان هذا فى تصوره وفى تصور زملائه العمل الحقيقى لعلماء المقارنة البريطانيين ، وعندما أخبرته بأنه لا توجد مثل هذه البرامج سواء فى البحث أو فى التدريس وأن الرابطة البريطانية للأدب المقارن لم تطرح حتى هذا التساؤل ، وجدت علامات الدهشة مرتسمة على الوجوه ، وأرادوا جميعاً أن يعرفوا سبب هذا ، ولكن لم يكن لدى إجابة شافية .

وعلى إثر هذه الزيارة وجدت نفسى أتسائل لماذا كانت الإجابة على تساؤلهم هذا ضرباً من ضروب المستحيل ، ولماذا لم يكن هناك تطور يوازى الخط الذى اقترحه الزملاء السلوفاكيون ؟ وفى العام الذى تلاه أدخلت ضمن برنامج الدراسة لدرجة الماجستير فى النظرية الأدبية المقارنة حلقات دراسية حول إشكاليات الأدب البريطانى المقارن ، وتطورت هذه الحلقات فيما بعد لتصبح مقررأ كاملاً ، وبهذا أصبح من الممكن استخدام الجزر البريطانية كمثال لدراسة عدد كبير من المشكلات داخل الأدب المقارن وهى مشكلات لم يكن لدى المدخل الثانى أو أى من المداخل الشكلية أى أمل فى طرحها وليس حتى لحلها .

مشاكل المصطلح :

إن المشكلة التى تجابهنا مباشرة وفى البداية هى مشكلة المصطلح . فهناك اختلافات هائلة بين "بريطانيا" كوحدة سياسية و"الجزر البريطانية" كوحدة جغرافية ، و"المملكة المتحدة" - وهو المصطلح الثالث - تتكون من إنجلترا وأسكتلندا وويلز وأيرلندا الشمالية ، و جزيرة مان وجزر المانش ليست من الناحية الفعلية جزءاً من المملكة المتحدة ولكنها ضمن ممتلكات التاج البريطانى ، وجمهورية أيرلندا دولة منفصلة ، وإن كانت من الناحية الجغرافية جزءاً من الجزر البريطانية ، و الخوض فى هذه المصطلحات عملية غاية فى التعقيد كما أن الخطأ فيها ربما أثار استياء الكثيرين ، فعلى سبيل المثال لو تكلمنا عن الأدب البريطانى المقارن وأدخلنا ضمنه الأدباء الأيرلنديين ربما اعتبر هذا نوعاً من الاستيلاء أو ادعاء التملك ؛ حيث إن الأعمال الأيرلندية ستندرج فى هذه الحالة تحت مظلة الأدب البريطانى ، ولكن هذا لم يعق أجيالاً متعاقبة من الباحثين عن القيام بالعمل ذاته (فكم مثلاً عدد مقررات الأدب الإنجليزى الدراسية التى تدرس بيتس أو جويس مثلاً ؟) على الرغم من أن فايسشتاين يعتبر أن أى محاولة للفصل بين الأدب الإنجليزى والأيرلندى "تقوم على مبدأ منهجى خاطئ" وشيماس هينى لديه فكرة مختلفة تماماً ، ففى "خطاب مفتوح" يحتج بشدة على وضعه ضمن شعراء كتاب البنجوين للشعر البريطانى المعاصر الذى حرره بليك موريسون Blake Morrison وأندرو موشان Andrew Motion وظهر عام (١٩٨١) ، ويصرح بما لا يقبل الجدل :

أكره أن أعض

اليد التي قادتنى إلى دائرة النور

فى كتاب البنجوين وأعتذر

عن الحرج

ولكن أن أكون بريطانيًا ؟ لا ، فالاسم ليس فى محله ^(١).

والاسم فى الواقع ليس فى محله إلا إذا كان هناك افتراض بالفعل أن مصطلح "بريطانيًا" يمكن أن يشمل دولاً غير خاضعة للتاج البريطانى ، وهو شىء غير مقبول ، ولا يقوم هذا على مبدأ منهجى خاطئ فحسب وإنما يثير قضية أساسية حول المبدأ ، وللخروج من هذا المأزق ومن أجل أغراض الدراسة المقارنة يمكننا الابتعاد عن مصطلح "بريطانى" والاستيعاض عنه باقتراح الدراسة المقارنة لأداب الجزر البريطانية .

اللغات واللهجات والهوية :

فى كتابه لغات بريطانيا Languages of Britain استبعد جلانفيل برايس Glanville Price اللغة الأيرلندية لجمهورية أيرلندا ؛ حيث إنه أدرك المعانى التى ينطوى عليها مصطلح "بريطانيا" ^(٢) . وعلى الرغم من أن دراسته هذه دراسة تاريخية إلا أنه يمكننا أن نستعير تقسيماته ونحوها بحيث تتلاءم مع القرن العشرين ، وفى هذه الحالة تتكون خريطة الجزر البريطانية أساسا من اللغات الكلتية Celtic (الإيرس Erse واللغة الأيرلندية المستعملة فى أيرلندا الشمالية والغيلية الأسكتلندية Scots Gaelic والويلزية Welsh كلغات حية بجانب عدد من النصوص المكتوبة باللغة المانكسية Manx والكورنية Cornish) واللغات الجيرمانية (الإنجليزية والأسكتلندية والنورسية Norse) بالإضافة إلى اللغة الفرنسية المستخدمة فى جزر المانش وعدد متزايد من اللغات المستخدمة فى الحياة اليومية داخل مجتمعات المهاجرين ، والمشكلة بالنسبة لعالم المقارنة تكمن فى أن معرفة اللغات الكلتية والجيرمانية ليست موزعة بطريقة منتظمة ، فالإنجليزية مسيطرة ، كما أن تهميش اللغات الكلتية أصبح يعنى أن هذه اللغات لا يمكن دراستها إلا فى أماكن منشأها فقط ، فالمدارس فى إنجلترا قد تقوم بتدريس الفرنسية أو الألمانية ، ولكنها لاتدرس اللغات الكلتية الموجودة داخل الجزر البريطانية حيث تعتبر منتمية إلى مجموعات عرقية محدودة ، ويعنى هذا أن هناك بعض الباحثين الذين يقومون بعمل نوع من الدراسات

المقارنة للغات الكلتية ، إلا أنهم يفعلون ذلك فقط داخل إطار الدراسات الكلتية أو الأيرلندية أو الأسكتلندية .

والقضية الأسكتلندية أصبحت أكثر تعقيداً بسبب نمو و ازدهار اللغة الأسكتلندية أو اللالانية Lallans (وهي لغة جيرمانية تعتبر تنوعاً من تنوعات الإنجليزية) في القرن العشرين، ويقول جلانفيل برايس إنه غير رأيه أربع مرات قبل أن يقرر اعتبار الإسكتلندية لغة منفصلة وليست مجرد لهجة من اللهجات الإنجليزية^(٣). وهو يلاحظ -كما فعل آخرون من قبله- أنه إذا كانت التفرقة بين اللغة واللهجة تتم طبقاً لمعايير لغوية فقط فإننا لانستطيع اعتبار اللغات الدانماركية والسويدية والنرويجية لغات منفصلة ، وتصنيفهم كلغات منفصلة له علاقة وثيقة بميزان القوى السياسية وبحقيقة أن كل فرع من هذه الفروع للغة الإسكندنافية تمثل لغة دولة وأمة مختلفة ، ولهذا فإن المسألة الأسكتلندية لها حساسية خاصة ؛ حيث إن إسكتلندا من الناحية العملية هي جزء من المملكة المتحدة على الرغم من أنه بالإمكان القول إن هناك أدباً مزدهراً مكتوباً باللغة الأسكتلندية يعود تاريخه إلى القرن الرابع عشر .

ولو أننا طبقنا معايير المقارنة التي وضعها المتمسكون بتقاليد الدراسة الثنائية - أي أن المقارنة لابد وأن تتم عبر الحدود اللغوية - فسنجد أنفسنا في موقف مضحك فيما يختص بأداب الجزر البريطانية ، فنحن لو تتبعنا هذه الفكرة إلى نهايتها سنجد أن الباحث الناطق باللغتين الكلتية والإنجليزية هو الوحيد القادر على إجراء دراسة مقارنة ، كما سيعنى هذا أيضاً أن اللغات الأسكتلندية والانجلو- ويلزية والانجلو- أيرلندية ستستبعد حيث لا توجد حدود فاصلة واضحة بينها كلغات ولهجات ، ونتيجة هذا هو تأكيد هيمنة الإنجليزية مع زيادة تهميش الأعمال الأدبية لويلز وأسكتلندا وأيرلندا الشمالية .

ومشكلة اللهجات تنطبق أيضاً على إنجليزية إنجلترا ، وفي أوائل القرن العشرين قام هنري وايلد Henry Wyld بتعريف الإنجليزية السليمة standard English بوصفها لهجة طبقة معينة ، موضحاً أن الأفراد المنتمين للطبقات المتعلمة يشتركون في تكلم الإنجليزية بشكلها هذا بغض النظر عن الأقاليم التي ينتمون إليها:

لأننا بكل صدق وصفنا شخصاً ما بأنه يتحدث اللهجة الاسكتلندية أو لهجة

أهل لفريبول أو لندن أو جلوسترشاير فإننا نعنى أنه لا يتكلم الإنجليزية
"السليمة" بنقائها المنشود^(٤).

وبعد عدة سنوات عاد جورج سامبسون George Sampson فى كتابه
الإنجليزية للإنجليز إلى قضية تعريف الإنجليزية الصحيحة ، وأعلن مايلى :

إننا نعلم ماهى الإنجليزية غير السليمة وهذا دليل عملى كاف ، وإذا أراد أى
إنسان أن يحصل على مثال محدد للإنجليزية الصحيحة فيمكننا أن نقول له إنها
الإنجليزية التى يتكلمها شاب إنجليزى بسيط وغير متكلف مثل أمير ويلز^(٥) .

فالإنجليزية الصحيحة كانت إذن وما تزال لهجة ذات طابع طبقي لاتشوبها
اللهجات الإقليمية ، والمتحدث النموذجى لها هو ملك إنجلترا فى المستقبل ، فليس من
الغريب إذن أن يحمل سكان ويلز وأسكتلندا وأيرلندا مشاعر ضغينة تجاه الإنجليزية ،
ولقد عبر الكاتب سوندرز لويس Saunders Lewis وهو أحد مؤسسى حزب ويلز
القومى عن تذمره فيما يلى :

نحن لانملك لغة ولا لهجة ، ولانعرف ماهى الإهانة ، وأكبر هدية نهديها للتاريخ
هى من نرسلهم من أعضاء إلى البرلمان^(٦) .

كما أعلن هيو ماكديرميد Hugh MacDiarmid الشاعر العظيم لحركة الإحياء
الاسكتلندى مايلى :

أقف تبجيلا لتلك القوى التى
تم إخضاعها لكى يُفسح الطريق
لفقراء إنجلترا ، ولإثراء

نوع من الإنجليز والاسكتلنديين غير المحبين إلى نفسى^(٧) .

ما يقوم به هذان الأديبان هو التعبير بالشعر عن مشاعر عبر عنها أكثر من قرن
مضى الكاتب الأيرلندى مؤسس الأمة The Nation وهو توماس ديفيس Thomas
Davis (١٨٤١ ، ١٨٤٥) فى مقال كتبه عن اللغة والهوية القومية عندما قال : "ما
أفظم وأبشع أن نتكلم نحن - وثلاثة أرباعنا من سلالة كلتية - خليطاً من اللهجات
التويتونية فما علاقتنا أساساً باللغة النورماندية-الساسانية؟^(٨) . ولقد كان ديفيس -
مثله فى ذلك مثل العديدين من الكتاب الأيرلنديين والويلزيين والاسكتلنديين الذين جاؤا

بعده - مدركاً إدراكاً عميقاً للروابط الوثيقة بين اللغة والوعي والهوية القومية ، إن قمع اللغات الكلتية وعقاب المتكلمين بها وعملية استخدام الإنجليزية فى أسماء الأماكن وأسماء التعميد (والتي استمرت على مدى قرون) خلفت وراءها تراثاً من المرارة لا يقل فى شدته عن تلك المرارة التي تشعر بها اليوم المجموعات العرقية الموجودة على طوال بحر البلطيق أو فى آسيا الوسطى التي أرغمت على استخدام اللغة الروسية وذلك طبقاً للسياسة التي كان ينتهجها الاتحاد السوفيتى السابق ، كما أنها أرغمت الأدباء على اتخاذ موقف سياسى ، وبالرغم أن جون ويليامز John Williams يستخدم كلمة "بريطانى" بطريقة مازالت تثير الجدل إلا أن كلماته التالية تلخص الوضع الحالى بدقة كبيرة :

لقد كان من نصيب الشعراء الأسكتلنديين والأيرلنديين والويلزيين أن يضرّبوا أكثر نغمات الوعي السياسى إلحاحاً داخل التيار المعترف به للشعر البريطانى . . ويتم النظر إلى إنجلترا بواسطة بقية بريطانيا والتي تعتبر أن مشاكلها الاقتصادية والاجتماعية قد فرضت عليها فرضاً . . وفى أسكتلندا وويلز وأيرلندا يوجد منظور ثقافى ولغوى بديل وفى كثير من الأحيان يوجد شعور طبيعى بالروابط مع كل من أوروبا والولايات المتحدة^(٩) .

ويتحدث محررو مجموعة البنجوين الشعرية والتي اعترض عليها شيماس هينى بسبب استخدامها للكلمة الشاملة "بريطانى" عن أدباء "عاشوا فى أماكن مهمة" ، وهى طريقة غريبة بعض الشيء لوصف مشاعر الهامشية ومقاومة مركزية إنجلترا ومركزية الإنجليزية على مدى قرون طويلة تم التعبير عنها فى النصوص الأدبية ، وشيماس هينى هو الذى يقدم وجهة النظر المضادة للمنظور الإنجليزي الذى عبر عنه كل من بليك موريسون وأندرو موشان عندما كتب يقول :

بريطانيا قيصر ، بأجزائها الثلاثة

وحدث إنجلترا وأسكتلندا وويلز،

بريطانيا كما فى الحكايات القديمة

هى أرض مشتركة .

وهايرنيا هى المكان

الذى داسه الغيليون فى موقفهم الأخير .

ومنذ زمن سحيق داست فوقهم الأقدام

هكذا ينتهى درس التاريخ

وتنزل الإمبراطورية ستارها

وتغوص كلمة 'بريطاني'

فى الأعماق

مثل سيف آرثر^(١٠).

ويوجه خطاب هينى "المفتوح" أنظارنا إلى أهمية التاريخ فى فهم الحاضر ، وتلك واحدة من أهم الاختلافات بين الأدباء عبر الجزر البريطانية ، ففى قصيدة "أيرلندى فى كوفنترى" يشير شاعر أيرلندا الشمالية جون هيويت John Hewitt إلى ثمانمائة عام من الكوارث^(١١)، وهو يعنى بها تاريخ السيطرة الإنجليزية على أيرلندا، وسيطرة التاريخ على آداب أيرلندا وأسكتلندا وويلز - والتاريخ هنا مفهوم كسجل للصراع المستمر من أجل الهوية القومية - تتناقض بطريقة واضحة مع المفهوم الإنجليزي للتاريخ والذى يتتبع بدلاً من ذلك الارتقاء المطرد للغة الإنجليزية وآدابها إلى مرتبة السيطرة العالمية .

أهمية التاريخ :

أى محاولة لمقارنة آداب الجزر البريطانية لابد وأن يكون لها بعد تاريخى ، إن التنوعات اللغوية والثقافية داخل الجزر البريطانية لابد وأن توضع فى سياقها الصحيح وليس كافياً العمل داخل تلك الحدود التى يمكننا رسمها الآن سواء كانت هذه الحدود حدوداً لغوية أو جغرافية أو سياسية .

إن تاريخ التقسيم السياسى الحالى يعود إلى وقت قيام الدولة الأيرلندية المستقلة فى عام ١٩٢٢، والتى أصبحت جمهورية أيرلندا فى عام (١٩٣٧)، أما أسكتلندا فلقد انضمت إلى إنجلترا عند تولى الملك الأسكتلندى جيمس ستيوارت العرش عام ١٦٠٣ عقب وفاة الملكة الإنجليزية إليزابيث الأولى دون أن تترك ذرية خلفها ، وانتهت كل الآمال المعقودة على استعادة بيت ستيوارت للحكم عندما قام الهانوفرين بقمع حركة التمرد الجاكوبى عام (١٧٤٥)، أما ويلز فلقد ضمت فى القرن الثالث عشر، وعلى الرغم من استمرار حرب فدائية على مدى عدة قرون إلا أن ارتقاء بيت تيودر العرش كان إشارة

إلى إدماج ويلز فيما أطلق عليه فيما بعد المملكة المتحدة فى (١٥٣٦) .

ولكن الخريطة السياسية لا تتفق مع الخريطة اللغوية أو مع الأشكال المختلفة للتقاليد الأدبية ، والقرن التاسع عشر الذى ظهرت فيه حركات قومية عبر أوروبا ترك بصماته فى بريطانيا أيضا بما تبع ذلك من الاهتمام بإحياء اللغات الكلتية بصفة عامة ، إن آخر ناطق باللغة الكورنية على سبيل المثال توفى فى القرن الثامن عشر ولكن كانت هناك محاولات لإحياء الكورينة كلفة أدبية فى نهاية القرن التاسع عشر، ومازالت محاولات إعادة الحياة لهذه اللغة الكلتية الميته مستمرة حتى اليوم على الرغم من أن كورنول تعتبر عمليا جزءا من إنجلترا ولا تتمتع بحكم ذاتى بآى شكل من الأشكال ، ومن ناحية أخرى فإن جزيرة مان لم يتم إدماجها إداريا قط داخل المملكة المتحدة وتتمتع إلى حد كبير بحكم ذاتى حيث إنها غير ممثلة فى مجلس العموم ، أما لغتها وهى لغة المانكس ، فلقد انقرضت فى الخمسينيات والستينيات من هذا القرن مما يعنى أنه ما تزال هناك أشرطة مسجلة للناطقين بها بالإضافة إلى تراث من النصوص المكتوبة .

وكل من الكورنية والمانكسية من اللغات الكلتية ، وعلى النقيض منها فإن اللغات الأيرلندية والويلزية والغيلية الأسكتلندية تمر بمحاولات مستمرة لإحيائها ، وذلك لأسباب تمت بصلة وثيقة لتأكيد الهوية القومية عن طريق استخدام اللغة ، ولهذا فعندما دعى الشاعر الغيلى الأسكتلندى العظيم سورلى ماكليين Sorley Maclean لى يشارك فى مجموعة شعرية للشعر الأسكتلندى اختار قصيدته "التحف القومى لأيرلندا" (١٩٧٠) :

لأن هذه القصيدة أيضاً تحتوى على الكثير من التاريخ ، الكثير من التاريخ المأساوى لأسكتلندا والعالم بالإضافة إلى أيرلندا ، وأى إنسان غيلى لو كان غيليا بحق لابد وأن يحب أيرلندا قدر حبه لأسكتلندا (١٢).

ولا يوجد مكان هنا لى نحاول مناقشة موضوع إحياء اللغات الكلتية خلال القرن الماضى المناقشة الكافية، ولكن من المهم أن نذكر أن حركة الإحياء هذه موجودة ومستمرة ، وعلى الرغم من سيطرة الإنجليزية ، إلا أنه يوجد العديدون من الناطقين باللغات الويلزية والأيرلندية والغيلية ، كما يوجد تراث أدبى ومسرحى مزدهر فى كل من هذه اللغات الثلاث ، كما أنه من الضرورى أن نلاحظ أن عملية خلق النصوص فى اللغات الكلتية لا ينبع فقط من الحاجة إلى تأكيد القيم الجمالية للغة ، ولكنه ينبع أيضاً

من وجود موقف معارض ، وأى مقارنة بين النصوص تغفل هذه القضية الأساسية لابد وأن تبوء بالفشل.

إنه لمن السذاجة بالطبع أن نفترض أن الهوية القومية ترتبط بالضرورة بعملية إبداع النصوص فى اللغات الكلتية من أجل بقاء هذه اللغات ، وعدد الأدباء العظام فى أيرلندا وأسكتلندا وويلز وإنجلترا خير شاهد على الطرق العديدة والمتنوعة التى يمكن بها استخدام الإنجليزية وهى اللغة المهيمنة ، ولكن من الضرورى أن نلاحظ الحاجة إلى التواصل مع الماضى التى نجدها فى الأدباء البريطانيين المحبين للإنجليزية كما نجدها بنفس القدر فى الأدباء الكلتيين ، والشاعر مايكل أولوخلين Michael O Loughlin وهو نتاج عالم الإعلام فى القرن العشرين - يرفض علاقته بالبطل الأيرلندى الأسطورى كوشولين Cuchulainn ثم بعدها مباشرة يعيد تقييم هذه العلاقة فى قصيدته التى يحمل عنوانها نفس الاسم:

لو أننى عشت فى هذا المكان ألف عام
لما استطعت فهمك أبداً ، أيا كوشولين .
اسمك حفرة أو شجرة صماء .
اسمك أقل من اللاشئ ،
ولكننى وبينما أشاهد التلفزيون فى مساء مضى
بدأت أفسر مغزاك يا كوشولين
لقد ظهرت مثل عائد غريب
فى فيلم أبيض وأسود
صنع خصيصاً لمسلسل
خيال علمى أمريكى (١٣).

هنا - إذن - كاتب أيرلندى ناطق بالإنجليزية ينظر إلى الوراء إلى تراثه الكلتى الأسطورى ، ولعالم الأسطورة الكلتى بالنسبة للأدباء المعاصرين أهمية بالغة ؛ حيث إنه يقدم لهم بديلاً عن الأساطير التيوتونية للعالم الأنجلوساكسونى ، ويلخص جون مونتاجيو John Montague الشعور بالتواصل مع تراثه القديم فى آخر أبيات

قصيدته "العجائز : مثل القبور حول طفولتي " :

أيرلندا القديمة ، حقًا ، لقد ترعرعت بجانب فراشها ،

الكتابة السحرية والأناشيد ،

العين الحاسدة والرأس المنحنية ،

العنف في العائلة والصراعات المحلية ،

أشكال نجيعة تمثل الخوف والود .

كلها لسنوات طوال انتهكت حرمة أحلامي

حتى حدث ذات يوم وأنا واقف داخل دائرة من الحجر

أن أحسست بظلالها تمر

إلى الأزلية المظلمة للأشكال القديمة ^(١٤) .

إن الماضي الذى يستعيده أدباء على شاكلة نورمان ماكيج Norman Maccaig الذين يرون أنفسهم "مدفوعين بلا حول ولا قوة إلى الخلف ، أخلل أراضى التاريخ محل النزاع" ^(١٥) . ليس نفس الماضي الذى يعلن عنه فى ردهات الحكم بوستمنستر ، كما أنه ليس نفس الماضي الذى يتعلمه المرء فى المدارس تحت مظلة تاريخ الأدب الإنجليزى ، ودليل البليكان للأدب الإنجليزى The Pelican Guide to English Literature . هذا الكتاب الذى وثق الطلاب فى قوة مادته واستخدموه منذ الخمسينيات مقسم إلى سبعة مجلدات منفصلة - يضع الأدباء الأيرلنديين والأسكتلنديين تحت عباءة الأدب الإنجليزى بلا أدنى تردد أو تأنيب للضمير ، وفى المجلد الأول عصر تشوسر يقرر جون سبيرز John Speirs بجرأة كبيرة فى فصل عنوانه "مسح للشعر فى القرون الوسطى" أن "أكثر الشعر حيوية فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر حتى نصل إلى وايات Wyatt كان ينظم فى أسكتلندا ، لأنه من غير المحتمل أنه حتى أشد المتحمسين لسكتون Skelton يستطيعون الادعاء أنه يضاهى الشاعر الأسكتلندى دانبار Dunbar" ^(١٦) . ولكن على الرغم من هذا المديح فإن الإبداع الأسكتلندى يوضع بقوة وثبات داخل حدود الأدب الإنجليزى فى هذا المجلد والمجلدات التى تليه .

إنها بالطبع حقيقة ثابتة أن الأدب الإنجليزى يتمتع بمكانة سامية فى العالم ،

ويرجع هذا جزئياً إلى تأثير بعض الأدباء الفرديين كما يعود إلى صدارة اللغة الإنجليزية في العصر الراهن ، ولكننا لو حاولنا تطبيق مركز الصدارة هذا على الماضي لوجدنا أنفسنا واقفين على أرض غير ثابتة ، ولنحاول - ولو من قبيل الجدل - أن ننظر بطريقة مقارنة إلى الإبداعات الأدبية للجزر البريطانية في سلسلة من اللحظات التاريخية ، ونحدد النقطة التي بدأ منها الأدب الإنجليزي في التحرك إلى موقع الصدارة متخطياً الآداب الأخرى التي تنتمي إلى نفس المنطقة الجغرافية .

لقد أنهى الغزو النورماندى الدور الذى كان الساكسونيون والدانيون يلعبونه في إنجلترا ، وكان من نتائج هذا الغزو أن حجب الأشكال الأخرى للتغيرات التي كانت تحدث للسيادة على الأراضى في أماكن أخرى ، وقصة البرامج الهائلة لبناء الحصون والكاتدرائيات وانتشار الأديرة في الأراضى التي كان الساكسونيون يملكونها هي قصة مألوفة ، أما القصة الأقل ذيوياً فهي قصة التدهور التدريجي نحو الفوضى في إنجلترا وسطوة النرويجيين في المناطق الشمالية من الجزر البريطانية ، وقبل وفاة ويليام الثانى في عام ١١٠٠ - وهو ابن دوق ويليام الذى أصبح أول ملك نورماندى من ملوك إنجلترا - بعامين فقط قام ماجنوس Magnus ملك النرويج بالاستيلاء على جزر أوركنيز Orkneys وجزر الهبريدز Hebrides وجزيرة مان ، وفى عام ١١٠٢ غزا أيرلندا ، ومن المحتمل أن الصراع الدائم ضد الغزاة الشماليين أضعف البلاد وجعلها مفتوحة على مصراعها أمام الغزو النورماندى فى عام (١١٦٩) .

وخلال فترة حكم ستيفن (١١٣٥ - ١١٥٤) كتب ويليام مالمسبرى William of Malmesbury يقول : "لقد أصبحت إنجلترا مأوى للأجانب وملكاً للغرباء ، و لا يوجد فى الوقت الراهن بين الإنجليز من هو لورد أو أسقف أو رئيس دير ، وينهش الأعراب ثروات إنجلترا وحيويتها ، ولا يوجد حتى أمل فى أن ينتهى هذا الشقاء"^(١٧). والوضع فى إنجلترا فى بداية القرن الثانى عشر اتسم بكل المساوىء المصاحبة للاحتلال مثل الحروب والغزوات والاستيلاء على الأراضى وهدم النظام القديم والتغيرات الجذرية فى اللغة ، وبانهيار النظام القديم كانت هناك تحولات جذرية أيضاً فى النماذج الأدبية ، ولقد مر قرن تقريباً منذ قدم ويليام مالمسبرى شكواه وحتى ظهور قصيدة لازامون Lazamon المنغومة وعنوانها "الوحش" وبها يبدأ الشعر الإنجليزى مرحلة جديدة .

ولو قارنا وضع الإنتاج الأدبى وحالة المكتبات فى الجزر البريطانية فى عصر الغزو النورماندى لوجدنا شعراً شفهياً مزدهراً فى ويلز وأيرلندا على العكس من الأدب

الساكسونى الذى كان يعانى من التدهور والانحدار ، وفى الحقيقة فإن قصص الملك آرثر التى انتشرت عبر أوروبا نبتت من التراث الويلزى والبريتونى ، كما كانت مكتبات أيرلندا على مر قرون طويلة مفخرة من مفاخر أوروبا ، وخلال ما يسمى بعصور الظلام تدفق الدارسون والنبلاء إلى أيرلندا للاستفادة من المدارس الأيرلندية ، ويقول المبجل بيد Venerable Bede إن الأنجلوساكسونيين الذين كانوا يدرسون فى أيرلندا فى القرن السابع عشر كانوا يحصلون على التعليم مجاناً ، ولقد كان العلم فى المعاهد العلمية الأيرلندية على درجة من التقدم حتى قيل بأن أيرلندا سبقت عصر النهضة بعدة قرون :

إن التراث الكلاسيكى الذى كان يبدو ميتاً فى أوروبا تفتتح بغتة فى جزيرة القديسين Isle of Saints وبدأ عصر النهضة فى أيرلندا قبل سبعمائة عام من بدايته فى إيطاليا ، وخلال ثلاثة قرون كانت أيرلندا ملجأ للعلوم المتقدمة التى اختبأت بها ابتعاداً عن الدول المفتقرة إلى الثقافة فى أوروبا ، وفى وقت ما أصبحت أرماء Armagh العاصمة الدينية لأيرلندا المسيحية - عاصمة الحضارة (١٨).

وبجانب التراث المسيحى كان يوجد بالطبع تراث هائل وغنى من الأساطير تم حفظه داخل تراث الغناء الإنشادى Bardic tradition وينطبق هذا أيضاً على ويلز ، وفى منتصف القرن الثانى عشر تم تجميع كتاب لنستى العظيم Book Of Leinster وهو مجموعة هائلة من الأساطير الأيرلندية القديمة ، ولكن الغزو الأنجلو- نورماندى خلق بشدة الحياة الثقافية فى أيرلندا فتدهورت المراكز العلمية العظيمة وبدأ عصر طويل من الصراعات الدائمة التى قال عنها دوجلاس هايد Douglas Hyde "إنها منذ بدأت أوقفت التطور الأيرلندى تماماً وأدت إلى تدهور الحياة الأيرلندية" (١٩).

وبعد مرور أربعة قرون تتغير الصورة المقارنة للإنتاج الأدبى تغيراً تاماً ، فعلى الرغم من أن عصر النهضة ازدهر فى قارة أوروبا إلا أن مجيئه إلى إنجلترا تأخر بسبب تأثير استمرار الحرب الأهلية لفترة طويلة ، وفى أيرلندا سيطر تراث الغناء الإنشادى ، ولكن الحكام المتوالين حاولوا جاهدين قمع ما اعتبروه نشاطاً تخريبياً ، وفى القرن السادس عشر قرر قانون إليزابيث ما يلى :

وحيث إن هؤلاء الشعراء الذين يكتبون أشعارهم وأغانياتهم للعديد من اللوردات والسادة فى أيرلندا مدح وتمجيد الابتزاز والتهمرد والاعتصاب وغيرها من الشرور يشجعون هؤلاء اللوردات والسادة على اتباع هذه الرذائل وليس الكف عنها ، وحيث إن هؤلاء اللوردات والأسياد يمنحون المكافآت لقاء كتابة مثل هذه الأشعار، ولهذا فلا بد أن تتخذ إجراءات من أجل التخلص من هذه الشرور (٢٠).

وكان عقاب كتابة الأشعار التي تحت على التخریب هو الموت .

أما فى أسكتلندا فإن عصر النهضة جاء موازياً لظهوره فى سائر أوروبا ، والنصف الثانى من القرن الخامس عشر يعتبر واحداً من أعظم عصور الإزدهار الأدبى فى تاريخ أسكتلندا ، ومن بين الشخصيات البارزة فى ذلك العصر الملك جيمس الأول الشاب (١٣٩٤ - ١٤٣٧) وروبرت هنريسون Robert Henryson (١٤٢٥ - ١٥٠٥) ، ويليام دنبار William Dunbar (١٤٦٠ - ١٥٢٠) ، وجافين بوجلاس Ga-vin Douglas (١٤٧٥ - ١٥٢٢) ، وسير دافيد لينزى Sir David Lindsay (١٤٩٠ - ١٥٥٥) ، كما كانت هناك حركة ترجمة نشطة إلى اللغة الأسكتلندية ، وثناء الشعر المكتوب فيما يسمى بالعصر الذهبى للأدب الأسكتلندى يقف فى تضاد حاد مع الأعمال الهزيلة التى ظهرت فى إنجلترا فى نفس الفترة ، وفضلاً عن ذلك كانت الهوة التى تفصل بين أدب هاتين الأمتين تعتبر من العمق بحيث لا يمكن سدها ، وكتاب شكوى أسكتلندا الذى طبع ١٥٩٤ قرر بقوة مايلى :

لا توجد أمتان على ظهر هذه البسيطة تتناقضان وتختلفان أكثر من الأمة الإنجليزية والأسكتلندية هذا على الرغم من وجودهما كجيران فى جزيرة واحدة واشتراكهما فى لغة واحدة (٢١).

وكانت السياسة اللغوية أيضاً ضمن قائمة اهتمامات كاتب شكوى أسكتلندا:

لم أشعر أنه من الضرورى أن أزين هذا النص وأحسنه بألفاظ منمقة غير مستخدمة فى الحياة اليومية ، ولكننى فضلت أن أستعمل اللغة الأسكتلندية العادية التى يمكن لعامة الناس أن يفهموها (٢٢).

تحققت الوحدة السياسية الكاملة بين إنجلترا وويلز فى عام ١٥٣٢. عندما ألغى القانون الويلزى ، وأصبح البرلمان فى لندن هو المسئول عن ويلز ، ولكن وكما أوضح توماس بارى Thomas Parry فى كتابه المهم عن تاريخ الأدب فى ويلز أن امتزاج الاتحاد السياسى وحركة الإصلاح البروتستانتى أحدث قفزة إلى الأمام فى مجال الكتابات النثرية الويلزية ، هذه القفزة - وكما يحدث فى كثير من الأحيان - تتحقق خلال أوقات التحول الثقافى عن طريق الترجمة .

وفى الجزء الأخير من القرن السادس عشر ترجم الإنجيل إلى اللغة الويلزية ، ويرى بارى أن هذه الترجمة كانت بمثابة المنقذ للغة الأدبية الويلزية :

فى الوقت الذى كان محتملاً فيه أن تتحول الطبقة النبيلة تحولاً كاملاً إلى الإنجليزية ، وأن يسكت الشعراء الملتزمون سكوتاً تاماً ، كان من الممكن ألا يتبقى أحد ممن يعرفون اللغة الويلزية الخالصة والتي كانت فى يوم ما التراث المشترك للبلاد كلها ، هنا جاء الإنجيل ، جاء فى وقته ، جاء فى وقت كانت اللغة المهية ماتزال حية ، فى وقت كان ما يزال يوجد فيه قساوسة ويلزيون يتقنون اللغة الدارجة التي تجعلهم يستطيعون استخدامها الاستخدام السليم (٢٣).

لقد شعر بارى بأن الإنجيل أعطى ويلز اللغة الويلزية السليمة ، وهى لغة أدبية كان مقدراً لها أن تخدم كنقطة تجميع وانطلاق فى بلاد "كانت تقتفر إلى الجامعة أو أى مؤسسة تعليمية أخرى" .

وتزامن عصر النهضة فى إنجلترا والذي وصل إليها بعد وصوله إلى أسكتلندا مع بداية عصر الاكتشافات وبدايات التوسع الاستعماري الإنجليزي ، ومنذ بداية القرن السابع عشر وعبر الثورة الإنجليزية وعصر استعادة العرش تم ترجمة أعداد هائلة من النصوص إلى الإنجليزية بنهم شديد ، كما حملت السفن أعداداً كبيرة من العبيد عبر المحيط الأطلنطي وحملت المهاجرين إلى المستعمرات ، كما حملت فى رحلات عودتها البضائع إلى الموانئ الإنجليزية ، وفى أيرلندا وأسكتلندا استمرت حرب العصابات بوحشية كبيرة زادت من ضراوتها الصراعات الدينية ، وبدخول القرن الثامن عشر وبداية العصر الرومانسى ، بدأ عصر جديد من عصور التطور الأدبي الهائل فى الأدب الإنجليزي ، ومرة أخرى تغيرت تماماً الصورة فى كل أرجاء الجزر البريطانية .

ولقد أدى الانتقام الوحشى الذى تلا التمرد الفاشل من أجل بيت ستيوارت عام (١٧٤٥) وما تبعه من سياسة إخلاء السكان من جبال أسكتلندا إلى دفع اللغة الغيلية إلى منطقة جذب ، ففى كل من أسكتلندا وأيرلندا أدى الفقر المدقع الذى كان يعانى منه السكان و كان أغلبهم من الريفيين إلى أن يهاجر الملايين منهم بحثاً عن حياة أفضل ، وفضلاً عن ذلك أدى التغير فى البناء الطبقي إلى خلق طبقة من النبلاء تنطق الإنجليزية فى كل من هذين البلدين وإلى احتقار اللغات الكلتية ومنع استخدامها قانونياً ، ويحكى المغنى والمؤلف الموسيقي مايكل كلى Michael Kelly كيف أنه كان فى حضرة إمبراطور ألمانيا فى قلعة شونبرون وفى حضور بعض الضباط الأيرلنديين حين خاطبه واحد منهم باللغة الأيرلندية ، وحيث إن كلى لم يستطع الرد عليه فلقد أثر الصمت :

فاستدار الإمبراطور بسرعة نحوه وقال : "ما هذا ، ياكلى ، ألا تتكلم لغة بلادك ؟"

فأجبتة : " اغفر لى جلالتم ، ولكن أحداً لا يتكلم اللغة الأيرلندية سوى الطبقات الدنيا فى المجتمع الأيرلندى " ، فضحك الإمبراطور عالياً ، ولكننى لم أدرك لأول لحظة عدم لياقة ملاحظتى هذه أمام جنرالين أيرلنديين ، ولكن عندما التمع فى ذهنى فحوى ما قلته كدت أعض بنان الندم ، ولحسن حظى لم يسمع الجنرالان هذه الملاحظة أو ربما تظاهرا فقط بأنهما لم يسمعاها (٢٤) .

وعلى الرغم من محاولات قمع اللغة الغيلية الأسكتلندية واللغة الأيرلندية فإن اللغتين - مثلها فى ذلك مثل اللغة الويلزية - قد بقيتا ، وخلال القرن التاسع عشر زادت أهميتهما بسبب رواج الأفكار الثورية فى أوروبا كلها عقب الثورة الفرنسية ، ولكن بنهاية القرن الثامن عشر كانت العلاقات الثقافية بين دبلن وأدنبره ولندن قد تخطت أى شكل من أشكال التضاد الثنائى بين النظام اللغوى الكلتى والنظام اللغوى التيوتونى ، فبينما تضور جوعا فلاحو المناطق الريفية النائية التى تتحدث اللغة الغيلية أصبح من الممكن رؤية طبقة أنجلو - أيرلندية جديدة من المثقفين ، وفى أسكتلندا وكما يوضح نيكولاس فيليبسون فى كتابه عن عصر التنوير فى سياق قومى فيقول :

أصبحت أسكتلندا بدخول الستينيات من القرن الثامن عشر مركزاً للعلوم والأداب ذا أهمية عالمية ... ولقد كانت المعرفة الأسكتلندية تعنى كتب التاريخ التى كتبها دافيد هيوم David Hume وويليام روبرتسون William Robert-son ، وأشعار أوسيان والروايات الفلسفية لطوباياس سموات Tobias Smollett ولوهنرى ماكنزى Henry Mackenzie والمقالات الأخلاقية والأدبية والفلسفية لهيوم ، والمرأة و المتكئ لماكنزى ، وفى بدايات القرن التاسع عشر تضم هذه القائمة روبرت بيرنز Robert Burns وسير والتر سكوت Sir Walter Scott والمقالات الأخلاقية والأدبية والسياسية المنشورة فى مجلة أدنبره لفرانسيس جيفرى Francis Jeffrey ، وفى قاعات الدرس بجامعة ألمانيا وفرنسا وأمريكا كانت المعرفة الاسكتلندية تعنى المقالات الفلسفية لأدم سميث Adam Smith وآلان فرجسون Alan Ferguson وتوماس ريد Thomas Reid وجيمس بيتى James Beattie ودوجالد ستيوارت Dugald Stewart والكتابات فى علم الجمال للورد كيمس Lord Kames ولوهيو بلير Hugh Blair والكتب الدراسية الطبية لجامعة أدنبره (٢٥) .

ولهذا كله تضيف الأعمال الطبيعية لألكساندر فريزر تايتلر Alexander Fraser

Tytler المنشورة عام (١٧٩١) وهى أول دراسة نظرية لمبادئ الترجمة .

ما الذى يمكن أن نتوصل إليه من خلال تلك النظرة السريعة عبر القرون ؟
أولاً : إن سيطرة اللغة الإنجليزية وأدائها هى ظاهرة حديثة نسبياً وتتزامن مع ظهور الطبقات التجارية فى أواخر القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ومع زيادة التوسعات الاستعمارية عبر البحار ، وثانياً : إن توغل الإنجليزية داخل الثقافات الكلتية الموجودة فى الجزر البريطانية قام على أساس خطة مرسومة من التفرقة اللغوية حاولت قمع هذه اللغات التى كانت تمثل المقاومة للحكم الإنجليزى وتناصبه العداء ، وثالثاً : ليس من المستغرب فى مثل تلك الظروف أن عملية الإحياء القومى التى اجتاحت أوروبا فى القرن التاسع عشر والتى أوجتها نجاحات الثورة الأمريكية وبعدها الثورة الفرنسية كان لها تأثير كبير على الأدباء والمثقفين الويلزيين والأسكتلنديين والأيرلنديين ، وأنها أدت إلى إحياء الاهتمام باللغات الكلتية والتراث الكلتى .

ولكن لابد لنا أن نتذكر أيضاً أنه - وذلك على سبيل المثال خلافاً لحركة الإحياء التشيكية - لم يكن هناك اتفاق عام فى الرأى حول الحاجة لاستخدام اللغة "القومية" ؛ حيث إن قمع اللغة الكلتية كان من نتائجه وجود طبقة من الريفين الذين تكلموا اللغات الويلزية والغيلية والأيرلندية وطبقة من المثقفين الذين استخدموا لهجة من الإنجليزية خاصة بهم ، وكان هذا يعنى أنه على الرغم من أن حركة التراث الشعبى فى القرن التاسع عشر حاولت عن قصد البحث عن ناطقين أصليين يكونون حلقة الاتصال مع التراث الأصيل ، إلا أن الأغلبية من الفلاسفة والمؤرخين والروائيين وعلماء السياسة الأيرلنديين أو الأسكتلنديين كتبوا ونشروا كتبهم مستخدمين الإنجليزية .

وكما يقول شين لوسى Sean Lucy محرر مجموعة للشعر الأيرلندى المكتوب بالإنجليزية وهو يحاول تعريف الشعر الأنجلو أيرلندى : "إن هناك من ناحية علاقة مركبة ونامية ما تزال موجودة بين تراثين وثقافتين ولغتين وهى من ناحية أخرى تمثل قصة بحث : فهى جزء من محاولة الأيرلنديين الناطقين بالإنجليزية البحث عن هوية وعن إعادة تشكيل الإنجليزية للتعبير عن التجربة الأيرلندية" (٢٦). وليس كافياً ونحن ننظر إلى الجزر البريطانية فى أى لحظة من لحظات التاريخ أن نرسم الخرائط التى توضح التنوعات اللغوية ومناطق توزيعها ، فهناك عوامل أخرى لابد من أخذها فى الاعتبار أيضاً مثل العلاقة بين المجتمعات الحضرية والريفية والتحولت التى طرأت على النظام التعليمى وتأثير هذه التحولات فى شكل طبقات المجتمع ، والتغيرات الهائلة فى

المعتقدات والممارسات الدينية والتي كان لها وما زال تأثير هائل ، وليس من الملائم إطلاقاً أن ننظر إلى البلاد المكونة للجزر البريطانية كمجموعة اجتماعية ثقافية بلا فروق داخلها ، ومما يلفت النظر أن الكثير من الفكر النقدي تتبع هذا الخط الفكرى وهو فى ذلك لا يختلف كثيراً عن تلك التعميمات الكونية التى تطلق مثلاً على الأدب الأفريقى أو أدب أمريكا اللاتينية وهو ما سنناقشه فى الفصل القادم .

إن فشل علماء الأدب المقارن داخل الجزر البريطانية فى النظر بطريقة مقارنة إلى تطور التقاليد الأدبية المختلفة داخل إطارها التاريخى الصحيح يظل تذكرة غير سعيدة بالتراث الشكلى فى حقل حاول تقديم ذاته كدراسة رائدة تتخطى حدود الثقافات ، وهناك محاولات كثيرة لإعادة التفكير والنظر يقوم بها الكتليون المقيمون فى المنفى ، والزيادة المطردة فى الاهتمام بالدراسات الأسكتلندية والأيرلندية كدراسات أكاديمية عالمية خلال الثمانينيات من هذا القرن تؤكد هذا الاتجاه ، ولكن العلاقة بين الدراسات الكتلية فى المنفى والتيار الأساسى للأدب الإنجليزى ما زالت تحتاج إلى دراسة متعمقة وكما يوضح شين ريتشاردز Sean Richards: "إن العلاقة بين إنجلترا وأيرلندا ، بين قوى الاستعمار ومن يستعمرهم داخل مجموعة جزر أوروبية غربية لابد أن يعاد التفكير فيها وقراءتها من جديد ، ولابد أن يحاول الفن والثقافة على جميع مستويات التعقيد وأبعاده تقديم شرارة مكونة من كلمة واحدة تضىء فكراً لا ينطفئ" (٢٧) .

عقلية القرية وعقلية الأقاليم :

طبقاً لسيجبرت برور Siegbert Prawer فإن أكثر الدراسات الأدبية المقارنة طموحاً "هى تلك التى تضطلع بمهمة تعريف التقاليد القومية المختلفة ومقارنتها" (٢٨) . وربما كان هذا صواباً لو أن ما نحاول تعريفه هو التقاليد القومية ؛ لأن عالم المقارنة سينزلق بالضرورة نحو التعميمات القائمة على الأنماط الثقافية ، ويفحص برور بعض المحاولات الأولى لتعريف السمات القومية وتحديد "روح" الأمة كما تعبر عن نفسها فى اللغة والأدب ، وما يظهر جلياً من هذه المناقشة هو عدم وجود نظرية متسقة للتبادل الثقافى ، وهذا الافتقار إلى النظرية وهو أحد السمات البارزة لكثير من الأدب المقارن يصبح حاداً عندما تكون الأسئلة السياسية والاقتصادية والاجتماعية حول نقل النصوص أو عدمه من ثقافة إلى أخرى أسئلة أساسية كما هو الحال فى أية محاولة لمقارنة آداب الجزر البريطانية ، فنحن لابد لنا أن نجابه هيمنة الإنجليزية قبل أن نبدأ فى المقارنة ، وما إن تبدأ هذه المواجهة فإن أسئلة شتى حول ثقافات الأقلية /الأغلبية

ستطفو على السطح ، والأسئلة التي طرحها بيير بورديو Pierre Bourdieu فى "مفارقة عالم الاجتماع" تنطبق هنا ، حيث توجد بلا شك العديد من أنظمة التصنيف المختلفة التي تعمل ونحن نتحرك من ثقافة إلى أخرى :

إحدى المشكلات الأساسية التي تطرحها نظرية إدراك العالم الاجتماعى هى مشكلة العلاقة بين المعرفة الأكاديمية والمعرفة العامة ، ففعل البناء - هل هو فعل يأتى من الإنسان المتعلم أم الإنسان العادى ؟ هل يمتلك العاديون بعض الطبقات الإدراكية ؟ ومن أين يتأتى لهم ذلك ؟ وما هى العلاقة بين الطبقات التي بناها العلم والطبقات التي وضعها الأناس العاديون للتطبيق^(٢٩) .

ويناقش الشاعر الأيرلندى العظيم باتريك كافانا Patrick Kavanagh (١٩٠٤ - ١٩٦٧) استخدام الأدباء للأساطير القومية والهوية التي تفصل بين التجربة الحياتية العادية وبنية أسطورة الأمة ، ويتساءل : "هل سينج هو صوت أيرلندا ؟ هل لأيرلندا صوت ؟"^(٣٠) . وبينما تسأل عن معنى الأسطورة القومية يشرح نظريته عن عقلية القرية وعقلية الأقاليم وهو تمييز يوفر طريقة بديلة للنظر إلى الإنتاج الأدبى للجزر البريطانية :

عقلية القرية وعقلية الأقاليم تقفان على طرفى نقيض ، فالإنسان ذو عقلية الأقاليم يفتقر إلى آراء خاصة به، وهو لا يثق بما تخبره به عيناه حتى يسمع رأى العاصمة - والتي تتجه عيناه صوبها يوماً - فى أى موضوع كان ، وينطبق هذا على كل نشاطاته . أما عقلية القرية من الناحية الأخرى فلا تساورها أية شكوك حول الأهمية الاجتماعية والفنية للقرية . . . وفى أيرلندا نحن نميل نحو عقلية الأقاليم وليس نحو عقلية القرية لأن القرية تحتاج إلى قدر كبير من الشجاعة ، وعندما نحاول أن نكون على مستوى شجاعة قريتنا فإننا نميل إلى الاتجاه نحو الزيف ونتصرف من أجل إرضاء القرية الأكبر على الجانب الآخر من بحر أيرلندا ، وفى الزمن القريب كان لدينا قرويان عظيمان وهما جيمس جويس وجورج مور ، انهما لم يفسرا شيئاً ، وكان على الجمهور إما الاقتراب منهما أو البقاء فى الظلام. إن القروية صفة عالمية فهى تتعامل مع الأساسيات^(٣١) .

وتمييز كافانا بين عقلية القرية وعقلية الأقاليم هو تمييز مهم ، وفى السياق الذى

استخدم فيه هذا المصطلح كان يلوم زملاءه من الأدباء الأيرلنديين بسبب عقلية الأقاليم التي تحكمهم ، وهذه طريقة أخرى لوصف المأزق المتمثل فى ضرورة إما اتباع النموذج الأدبى المهيمن (أى الإنجليزى) أو الثورة عليه ، ولكنه لمس أيضاً العلاقة الهرمية بين الهوامش الثانوية والمراكز الأولية ، ولقد استطاع باقتراحه بأن عقلية الأقاليم هى ظاهرة عالمية أن يفكك هذه الهرمية بطريقة فعالة.

ويستطيع الكاتب أو الكاتبة أن يجذب القراء إلى عالمه أو عالمها وذلك ليس بالتركيز على ما هو عام بل على ما هو محدود ، وبإيجاد مجموعة من المقاييس - جمالية كانت أم اجتماعية - التي يتم تحديدها قروياً ، وعلى سبيل المثال فإن الشاعرة الأسكتلندية السوداء جاكى كاي Jackie Kay فى مجموعتها المنشورة عام (١٩٩١) والتي تضم أوراق التبني ورياح عاتية تقوم بخلق العالم القروى لفتاة مراهقة من الشمال فى التسعينيات من هذا القرن ، وتقع هذه الفتاة فى شباك مجموعة من التوقعات والعادات الاجتماعية المتصارعة فتجذبنا سواء رضينا أم أبينا إلى هذا العالم :

أنا لا أتكلم عن ذلك حتى الذكريات

تؤدى إلى المشاكل ، خاصة الذكريات .

أى مدرسة ؟ أى منزل ؟ أى صديق ؟

لقد نشأنا فى عالمين مختلفين :

تربت هى على اللحم المفروم والبطاطس ورذاذ المطر والحشرات ،

وتربيت أنا على الذرة والعواصف والجو لجلودا (٣٢) .

وتصور الأشعار الدرامية لجاكى كاي شخصيات فى مجتمع حضرى معاصر ، ويعبر هيو ماكديرميد عن التمييز بين عقلية القرية والأقاليم مستخدماً إدراكات ابن هذه البيئة الطبيعية والداخل عليها عندما كتب يقول :

أسكتلندا صغيرة ؟ أسكتلندا ، بلادنا اللانهائية ذات الأشكال المتعددة صغيرة ؟

فقط كما يصير جانب التل تعبيراً مستهلكاً فى عين أحرق يصرخ قائلاً :
"لاشئ هنا سوى عشب جاف " وحيث فى سبتمبر يجلس آخر
ويحملق ويرى

ليس فقط العشب الجاف ولكن التوت الأسود
بأوراقه الخضراء الزاهية وبأوراق تحولت إلى اللون القرمزى
مخفية وراءها التوت الأزرق الناضج ،
وبين الأوراق الخضراء تلمع الأزهار الذهبية (٣٣).

هذان الكاتبان ، كل بطريقته المختلفة ، يمثلان القروية الاسكتلندية فكلاهما يكتب عما وصفه كافانا بالأساسيات بطريقة المختلفة ، وفي واقع الأمر لو نظرنا إلى الشعراء الذين يكتبون الشعر في الجزر البريطانية في الوقت الراهن لوجدنا أن التمييز بين العقلية القروية وعقلية الأقاليم يوفر نقطة جيدة للمقارنة ، وجيفرى هيل Geoffrey Hill على سبيل المثال باستخدامه موطنه الأصلي في المنطقة السوداء كنقطة انطلاق والشاعر الشمالى والمترجم تونى هاريسون Tony Harrison هما شاعران إنجليزيان يمكن مقارنتهما بالأدباء الاسكتلنديين أو الأيرلنديين من هذا المنطلق وربما كانت هذه المقارنة أكثر جدوى من مقارنة تقوم على الفروق « القومية » .

البريطانيات المقارنة :

لقد بدأنا بافتراض أن الأدب الذى أنتجه أدباء الجزر البريطانية لا يمكن مقارنته بدون فهم لإشكاليات مصطلح "البريطانية" ، وأن مصاعب استخدام مصطلح "بريطانى" لا يمكن استيعابها بدون الرجوع إلى استخدامات هذه الكلمة فى أوقات مختلفة فى الماضى ، ولقد كان من نتائج سيطرة الإنجليزية كلغة وأدب ونظام سياسى أن همش الكثير من الأعمال الأدبية الرائعة من مناطق أخرى من الجزر .

لقد أصبحت إنجلترا من القوة بحيث إن الكثيرين من الطلاب الذين يدرسون الإنجليزية يعتبرون بريطانياً مرادفاً لإنجلترا ، وبعضهم يعتبر حتى لندن كمترادف لإنجلترا ، كما أن مصطلح "الأدب الإنجليزى" أو "الدراسات الإنجليزية" يستخدم كمصطلح جامع شامل حتى إن الأدباء الويلزيين والاسكتلنديين والأيرلنديين الشماليين والأيرلنديين كثيراً ما يتم ضمهم داخل مقرر دراسى بدون أية إشارة إلى أصولهم المختلفة أو إلى التقاليد الأدبية المختلفة التى ينتمون إليها ، ولاشك أن هذا الاتجاه قد ساعد إلى حد كبير فى غياب محاولات إجراء دراسات أدبية مقارنة لأدب الجزر البريطانية بالإضافة إلى الصعوبات التى تخلقها الأولويات السياسية المسنولة عن هذه

الاتجاهات ، وربما اعتبر كافانا جويس كاتباً أيرلندياً ذا عقلية قروية خالصة ، ولكن أعداداً كبيراً من المناهج الدراسية فى الأدب الإنجليزى قد أخذت جويس ووضعتة جنباً إلى جنب مع د.هـ. لورانس وفرجينيا وولف كممثل للحدائث الإنجليزية ، ولو كان هناك اعتراف بوجود أدب أيرلندى منفصل لأدى ذلك إلى فقر الكثير من الدرجات العلمية فى الأدب الإنجليزى .

أما الآن وبما استفدناه من نظرية مابعد الاستعمار فى تطورها المستمر ومن الأدوات المنهجية التى قدمها لنا النقد القائم على دراسات النوع (فخبير فى الدراسات الثقافية مثل ريتشارد جونسون Richard Johnson أو ناقد ماركسى على غرار تيرى إيجلتون Terry Eagleton كلاهما يعترفان بما يدينان به للنقد النسائى فى إعادة وضع الذاتية موضع الصدارة وإلغاء أسطورة الموضوعية فى مجال البحث الأدبى) أصبح من الممكن التفكير فى مقارنة آداب الجزر البريطانية بدون اللجوء إلى أساليب التفرة أو الاستيلاء ، والشعر الحديث يقدم لنا حقلاً جديداً خصباً ، وسيكون من المفيد القيام بدراسات مقارنة تتناول الطرق المختلفة التى يتم بها التعبير عن التجارب المشتركة عن الصراع الحضرى /الريفى أو أهمية المكان سواء حرفياً أو تاريخياً أو أسطورياً ، كما سيكون من المثمر إجراء دراسات مقارنة للعلاقات بين الفرد والبيئة التى يعيش أو تعيش فيها ، وعلى سبيل المثال فإن استمرار الشعر الرثائى وهو شعر كتبه عدد كبير من الأدباء فى مناطق عديدة من الجزر البريطانية يوفر فرصة لاكتشاف أوجه التباين والتشابه فى الشكل والأسلوب والمضمون ، ويمكننا أن ننظر من هذا المنطلق مثلاً إلى قصيدة آلان لويلين - ويليامز Alun Llewellyn _ Williams "هنا فى الحقول الساكنة" (١٩٤٠) والتى تقدم لنا المنظور الويلزى للحرب القادمة على الأبواب :

لا فائدة من الغضب من هذا التدخل ،

من اندفاع آلات الحرب .

المجتمع وقد تفسخ يأتى إلى النهاية .. النهاية

على نغمات من الحزن والألم والزفرات الأخيرة (٣٤).

ويمكننا أن نقارن هذا بقصيدة بول دانكان Paul Duncan "أيرلندا -

١٩٧٢

بجانب القبر الندى لجدتى الحبيبة
يوجد قبر حبي الأول التى قتلها أخى (٣٥) .

أو أن نقارنها بقصيدة إيان كريشتون سميث Ian Crichton - Smith النوارس
(١٩٥٩) "

وفى المركز يوجد
نورس برأس واحدة فى
الصورة الزرقاء التى خلقتها له ،
والشح هو إحساسه الصادق الوحيد
ولكنك لا تستطيع حتى الإعجاب به
فهو ببساطة قوة تشبه قنبلة نحيفة نحف الموت تغوص خلال
الصور الملكية التى تخفى حقيقتك (٣٦) .
أو بقصيدة "أناشيد الملك" (١٩٧٨) لجيفرى هيل
"فلتصفق بيديك " لكى تطير اليمامة
وتنطلق خلال أوراق الشجر محدثة صوتاً مشوشاً
وتغوص بجناحيها فى الغسق الأخضر
فوق هذه الأرض التى طال البحث عنها و هجرانها
وفوق حطام الضيعة الجديدة التى لم يتم بناؤها
وفوق عيش الغراب الذى يشبه الرءوس الحربية حول البركة (٣٧) .

ولقد صرح أنتونى ثورلبى Anthony Thorlby وهو واحد من أعظم علماء
المقارنة البريطانيين الذى نظر عبر أوروبا ليجد هدفاً لعمله المقارن بأن الأدب لديه من
التلقائية ما يجذب القارئ "بأشياء أخرى غير الجمال " : "إن تنوع التجربة حول
موضوعات مثل الخوف والحرية والمغفرة هو الذى يمكن أن يكون فى النهاية قاعدة
للدراسات المقارنة تقتزن بمواد غير أدبية تعالج نفس المشاكل" (٣٨) . وهنا يقترح
ثورلبى مدخلا يمكن تطبيقه كنموذج على الأدب المقارن فى الجزر البريطانية ، فهو

بالضبط هذا التنوع فى التجربة الذى يستخدمه الأدباء كمنبع يستلهمون منه مادتهم الذى يفصح المغالطة التى تفترض أنه نظراً لأن الإنجليزية هى اللغة المهيمنة وأن لندن هى مقر الحكومة البريطانية فإن الكتابة الإنجليزية لابد وأن تعتبر هى المركز المسيطر ، والحقيقة أن تأثير الأدباء غير الإنجليز الناطقين بلغة تعتبر لهجة من اللهجات الإنجليزية أخذ فى إحداث تحول تدريجى فى المصطلح : فنحن نميز الآن بين "الأدب الإنجليزى" و"الأدب المكتوب بالإنجليزية" ، وهذا التحول حدث فى العقدين الماضيين ، ولكن سيكون له أهمية قصوى فى المستقبل ، ولقد كتب س.د. نارا سيمهايا C.D.Narasimhaiah مثنياً على هذه القوة الدافعة الجديدة للإنجليزية يقول :

إن قوة هذه اللغة تكمن فى كونها ليست لغة منطقة بعينها ، وشخصيتها العالمية الفريدة - خيالها الكلتى وقوتها الأسكتلندية وماديتها الساكسونية وموسيقاها الويلزية وسلطانها الأمريكية - هذه الشخصية تتوافق مع المزاج الثقافى للهند الحديثة ولثقافة مركبة مثل ثقافتنا ، إن الإنجليزية ليست لغة نقية خالصة ، ولكنها مجموعة مبهرة من الألسنة التى التحمت فى وحدة جديدة (٣٩).

ولقد ناقش كلايتون كولب Clayton Koelb وسوزان نوكنس Susan Noakes فى مقدمتهما لمجموعة من المقالات عن الأدب المقارن فى أواخر الثمانينيات التحولات التى حدثت فى الدراسات المقارنة على مدى العقدين الأخيرين ، ويشيران إلى أن الاهتمام بدراسة التيارات والعصور الأدبية قد تضاعف كما تقلص الاهتمام بالدراسات النوعية وتاريخ النقد ، ويلاحظان الاهتمام المتزايد بما يصفانه بالأشكال الأدبية "الهامشية" مثل كتب السير ونقطة التلاقى (أو الافتراق) بين الفئات النوعية فى النقد الغربى والشرقى " (٤٠). أما الحقول الجديدة الممثلة فى كتابهما هى دراسات المرأة وتاريخ التعليم وعلم الإشارات ونظرية القراءة ، ويلخصان هذه الاتجاهات كما يلى :

يمكن للمرء ملاحظة اتجاهاً نحو الابتعاد عن موضوعات كانت تعتبر أساسية لفهم تاريخ الأدب بوصفه عملية ثقافية عظيمة وموحدة (الحركات والموضوعات والعصور وتاريخ الفكر) والاتجاه نحو موضوعات تدور حول المناطق الحدودية (الأدب "الجديدة" والعلاقة مع الدراسات الأخرى ودراسات المرأة والأشكال المهمشة من القراءة مثل : "ما قبل القراءة" و"القراءة الأنثوية" و"قراءة النسيان") إن هذا الاتجاه بعيداً عن المركز التقليدى للخطاب النقدي هو بالطبع سمة معظم الدراسات الأدبية الآن ، وليس بأى شكل من الأشكال مقصوراً على

الأدب المقارن (٤١).

ويقترح كولب ونوكس أن تلك التحولات فى الأدب المقارن والتي يحاول كتابهما إظهارها تعكس تغيرات أوسع فى مجال البحث الأدبى ، وهذا حقيقى بلا شك ، ولكن من الحقائق أيضاً أن دراسات الأدب المقارن حينما تناقش قضايا مثل تحديد معنى الثقافة وبناء هيئة الآخر ، وأفاق توقعات القارئ ، وعمليات النقل النصى عن طريق الترجمة ، والعلاقة بين اللغة والمكان ، وبين اللغة والهوية ، فهى مضطرة إلى الابتعاد عن الشكلية ونحو منطقة من مناطق البحث الثقافى المقارن تكون أشد خطورة ولكن أكثر إثارة وحيوية ، والجزر البريطانية توفر نقطة انطلاق مثالية نحو محاولة اكتشاف هذه المداخل الجديدة .

ولننهى هذه المناقشة بالعودة إلى شيماس هينى مرة أخرى ، لقد كتب قصيدته "خطاب مفتوح" - كما أشرنا سالفاً - كعمل يرد فيه على ما اعتبره استخداماً غير مناسب للفظ "بريطانى" فى الإشارة إليه ، وتتكون القصيدة من ثلاثة وثلاثين مقطعاً وتقدم قضية مطروحة بشكل مازح وفكاهى ، فالمقطع العاشر يقدم لنا رؤى مختلفة لعمومية التاريخ أو اختلافه من وجهة نظر الأدباء ، أما المقطع الحادى عشر فهو يتمشى مع المدخل العالمى الذى يكون فيه الكل جزءاً من كومونولث جديد من الفن " ، ولكن الاستخدام الساخر للغة الشعرية المتهكمة والتضاد بين كلمة "الكومونولث" وكلمة "مستقلة" المستخدمة فى أبيات متلاصقة يوضح الموقف الحقيقى للمتكم ، وفى المقطع الثالث عشر ينادى بأن يكون كل من ليفى Livy وهوراس Horace مثلاً يحتذى به ، وفى المقطع السادس عشر يصرح :

سوف تفهم أننى أضع الحد

عندما أسلب مما هو حقى ،

وطنى . . .

وقصيدة هينى هى عمل أدبى رائع لأنها تقدم وجهة نظر عميقة الذاتية لأحوال كاتب من أيرلندا الشمالية ، وتحقق ذلك عن طريق خلق قضية مقارنة ، فالتاريخ المأساوى لأيرلندا يمتزج بالإحالات إلى الشعراء الرومان المضطربين ، وتمتزج أسطورة أيرلندا الأم بالأساطير القديمة وبصور الاغتصاب (فيلوميل وليدا) ، وتتباين الصورة الخيالية لأيرلندا مع تصوير العالم الأدبى فى لندن ، وتتضاد وجهة النظر الإنجليزية

ممثلة فى دونالد دافى Donald Davie والذى يصبح مثار سخرية وحشية مع الواقع الوحشى للأسر المفككة وللصراعات المدنية ، وتنتهى القصيدة بحكاية خيالية تقع أحداثها فى السينما ويرويها الكاتب التشيكي المنشق ميروسلاف هولاب Miroslav Holub وبهذا يربط هينى الخيوط المختلفة : فانشقاقه هو يوضع فى السياق المطلوب ويقارن بانشقاق هولاب ويصور الكاتبان كامتداد لتراث قديم .

و "خطاب مفتوح " قصيدة لا يمكن كتابتها بدون دراية واسعة بأداب الثقافات الأخرى من ناحية ، وبالإحساس العميق بالهوية الشخصية فى سياق محدود من ناحية أخرى ، وهى تمثل فى الواقع عملاً نموذجياً للأدب المقارن ، ففى خلال عملية قراءتها نجد أنفسنا مدعوين إلى تتبع عمليات تفكير هينى والعودة إلى الوراء زمنياً عبر حدود ثقافية نتساءل عن المسلمات ونتحداها ونصر فى النهاية على ضرورة المشاركة فى عملية إطلاق الأسماء ، وهو يقول ببساطة "بريطانى .. لا بالكلمة لاتصلح" بعد السطر قبل الأخير الذى يوقع فيه : "المخلص شيماس " .

ومثل قصيدة هينى فإن دراسة الأدب المقارن للجزر البريطانية لابد أن تبدأ وتنتهى بإعادة النظر فى عمليات التسمية ، وفى هذا الشأن تكون هذه المحاولة مرتبطة بعمليات مشابهة للتسمية والتسمية من جديد وهى عمليات تجرى الآن فى سياقات أخرى من سياقات ما بعد الاستعمار كما سيتضح من الفصل القادم .

الفصل الرابع

الهويات المقارنة فى عالم ما بعد الاستعمار

فى عام (١٤٩٢) - وكما تقول أغنية الأطفال القديمة - أبحر كولومبس عبر مياه المحيط الأزرق ، ويعد أن وصل إلى جزر البهاما أولاً ، أبحر مرة أخرى على طوال ساحل كوبا وهيسبانيولا قبل أن يعود ثانية إلى إسبانيا معلناً أنه اكتشف طريقاً بديلاً إلى الشرق ، وتشير يومياته إلى الأمير العظيم (الخان الأكبر) الذى تصور أنه يعيش بلا شك داخل الأراضى التى كان يبحر على امتداد ساحلها ، ذلك أن الهدف من الرحلة كان إيجاد طريق بديل إلى آسيا ، ولقد كان هناك اعتقاد راسخ بأن السفن التى تعبر المحيط الأطلنطى يمكن أن تصل إلى كاثاى أو الهند ، هذا على الرغم من الشواهد التى استمرت فى التراكم مشيرة إلى عكس ذلك ، و كان هذا الاعتقاد من القوة بحيث إن المصطلحات التى استخدمها الرحالة أسهمت فى إطالة عمر هذه الأسطورة ، ولقد سجل استخدام الكلمة الإنجليزية "هندي" كإشارة لقاطنى الأمريكيتين فى عام ١٦١٨ ، بينما سجل أول استخدام للصفة المشتقة من هذا الاسم للإشارة لشخص من الهند فى عام (١٥٦٦) ، ولقد أسمى كولومبس تلك الجزر الذى اعتقد أنها تقع على مقربة من ساحل كاثاى "جزر الهند الغربية" ليميز بينها وبين الجزر الواقعة فى الجانب الآخر من العالم والمعروفة باسم "جزر الهند الشرقية".

وفى عام (١٩٩٢) وبعد خمسمائة عام من رحلة كولومبس الأسطورية فإن الأوروبيين لديهم مشاعر مختلطة حول اكتشاف الأمريكيتين ، وبغض النظر عن الافتراضات بأن البحارة النرويجيين كانوا قد "اكتشفوا" أمريكا الشمالية قبل كولومبس بقرون عديدة ، فلم يعد بإمكاننا الآن فى عام ١٩٩٢ أن نحتفل ببساطة "باكتشاف" كولومبس ، وفى حقيقة الأمر أن المصطلحات المستخدمة فى الإشارة إلى

هذا الاكتشاف أصبحت تثير إشكاليات عدة ، ذلك أن اكتشاف أراض تسكنها شعوب أخرى ذات حضارات خاصة بها يثير قضايا أساسية حول الهوية وحول العلاقة بالمكان وحول الحق في إطلاق الأسماء على الشعوب والأماكن والأشياء - كما رأينا سالفاً - فيما يختص بالجزر البريطانية.

إن الأوروبيين في عام (١٩٩٢) ما يزالون قادرين على الاحتفال باكتشاف العالم الجديد، ذلك الاكتشاف الذي أدى إلى إقامة إمبراطوريات عظيمة وإلى تصدير الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية للملايين من الناطقين الجدد ، ولكن إدراك وجود نسخة أخرى من هذه القصة لم يحدث إلا متأخراً ، فربما استطاع العالم القديم أن يستولى على العالم الجديد ، ولكن السكان الأصليين للعالم الجديد قد جردوا من ممتلكاتهم أو تم التخلص منهم نهائياً خلال هذه العملية ، وأصبح تعبير "ما قبل كولومبس" يعني في الواقع "ما قبل التاريخ" ، ذلك لأنه بوصول الأوروبيين أصبح قدر الحضارات التي كانت موجودة في الأمريكيتين ولغاتها وأسمائها محتوماً .

وفي دراسة قام بها بيتر هيوم Peter Hulme عن العلاقة بين الأوروبيين والسكان الكاريبيين الأصليين في الفترة بين ١٤٩٢ و ١٧٢٧ واختار لها عنواناً ملانماً هو «لقاءات استعمارية» Colonial Encounters ناقش الحكايات التي تتناول هذه الاكتشافات مدلاً على كلامه بمقتبسات من دراسات أنثروبولوجية وتاريخية جادة أجريت في القرن العشرين ، ولقد أثار تساؤلات حول الأسس التي بنيت عليها الأحكام العلمية وفتت أنظارنا إلى الافتراضات التي تقوم فوقها الأبحاث الأوروبية في الثقافات غير الأوروبية :

أي أن ما نجده في تلك النصوص التي تدعى الدقة التاريخية والعلمية هو تعظيم للأنماط العرقية السائدة وتعضيدها ، تلك الأنماط التي تستمد قوتها من وجودها مستترة ودفينة داخل سياقات تحمل كما معيناً من المعلومات التاريخية والعرقية ، وكما هو الحال دائماً ، فإن النمط السائد يعمل أساساً عن طريق استخدام حكيم لبعض الصفات التي تقيم السمات كحقائق خارجية بعيدة عن اللحظة التاريخية فصفاً مثل "شرس" و"متصارع" و"عدواني" توجد كسمات غريزية لا علاقة لها بالظروف المحيطة ، وبالطبع هناك كلمة "كانوا" أكلى لحوم البشر ، فهو فعل يحدد كينونتهم التي ليست محلاً للنقاش (١) .

ويناقش هيوم هنا دليل هنود أمريكا الجنوبية الذي نشر في (١٩٤٦ - ١٩٥٠) ،

ويوجه أنظارنا إلى الاستخدام غير المباشر للغة العاطفة التي تعتمد على الأنماط المتعارف عليها عن الهمجية ، والهمجي هو بالطبع خارج العالم المتحضر المتمثل في العالم الهيليني والمسيحي ، إن المكتشفين الأوائل الذين ترسموا خطى كولومبس ربما كان دافعهم في أحوال كثيرة هو الرغبة في عمل ثروات هائلة قيل لهم إنها بانتظارهم هناك ، ولكنهم كانوا يحملون معهم أيضاً الإيمان بأن من واجب ثقافتهم أن تقوم بنشر الحضارة ، وهو إيمان - كما يشير هيوم - ما يزال موجوداً في كثير من الفكر الأوروبي الآن .

ويتحدث المؤرخ المكسيكي إدموندو أوجورمان Edmundo O`Gorman عن "اختراع" أمريكا^(٢) . وقام أحد مواطنيه واسمه كارلوس فوينتيس Carlos Fuentes بتوسيع هذه الفكرة التي نمت مع نمو التطلعات الأوروبية إلى عالم جديد أفضل ، عالم يكون صورة للحضارة المثالية ، ويقول إن أمريكا قد "اكتشفت لأنها اخترعت ، لأنها تخيلت ، لأنها اشتبهت ، لأنها سميت " (٣) . ويقترح أن المثقفين ذوي النزعة الإنسانية رأوا في أمريكا وعداً بعصر ذهبي جديد ، ومن هنا ولدت فكرة الهمجي النبيل ، ولكن التطلع إلى المدينة الفاضلة كان يحمل في طياته خيبة أمل مؤكدة :

لقد حكم علينا العالم القديم بالبحث عن المدينة الفاضلة، فما أثقل هذا العبء ! من ذا الذي يستطيع أن يحقق هذا الوعد ، هذا الطلب ، هذا التناقض : أن تقيم مدينة فاضلة في مكان تهدم فيه المدن الفاضلة وتحرق وتدمر على يد أولئك الذين ينشدون المدينة الفاضلة : على يد الغزاة الأبطال ، تلك الحفنة من الجنود الذين فغروا فاماها وهم يدخلون تينوكتيتلان Tenochtitlan مع كورتيز Cortes في عام ١٥١٩ واكتشفوا أمريكا التي حلموا بها واشتهوها : هذا العالم الجديد من السحر والخيال الذي قرعوا عنه فقط في قصص البطولة الخيالية ، وهم الذين اضطروا بعدها لتدمير ما كانوا قد أطلقوا عليه الأسماء في أحلامهم عن المدينة الفاضلة^(٤).

ولو أن العالم الجديد أصبح يمثل أسطورة الحلم الضائع للمدينة الفاضلة ، فإن قارة أفريقيا صيغت أسطورياً بطريقة مختلفة ، فالمكتشفون البرتغاليون الأوائل في لقائهم مع الحضارات الأفريقية لم تكن القوة المحركة لهم هي الرؤية الاجتماعية المثالية وإنما كان دافعهم هو الأهداف الاقتصادية ، وكانت الموانئ الأفريقية محطات توقف قصيرة على الطريق إلى الشرق الأقصى ، ومن المثير أن نقوم بمقارنة أشكال التوغل

الأوروبي في الأمريكيتين بأمثالها في أفريقيا ، ولقد جاء التحرك نحو الداخل في كل من شمال أمريكا وجنوبها بسرعة كبيرة : فتقدم كورتيز خلال ما أصبح المكسيك الآن ، وتوغل بيزارو خلال أراضي الإنكا في منطقة الإنديز ، كما تحرك الإنجليز والفرنسيون بسرعة إلى الداخل من الحافة الشرقية لما أصبح كندا والولايات المتحدة الآن ، وعلى عكس ذلك جاء التحرك نحو قلب القارة الأفريقية في مرحلة لاحقة ، وبينما هلك معظم السكان الأصليين للأمريكيتين ، تم نقل أعداد متزايدة من العبيد عبر المحيط الأطلنطي إلى المستوطنات والمزارع المتنامية في الأمريكيتين ، ولقد أُرست التجارة المربحة في العبيد أشكال تحرك يتجه نحو الغرب من أوروبا وأفريقيا إلى الأمريكيتين ، ومن ثم ظهرت تدريجياً إلى الوجود أسطورة قلب سرى غامض لأفريقيا : مكان من الظلم والخوف ، مكان تتحد فيه كآبة الأدغال الكثيفة مع لون البشرة الإفريقية السوداء ومع إحياءات عن عبادات روحية وقوى شيطانية بدائية ، وتلخص رواية كونراد قلب الظلام الأسطورة الأوروبية عن مركز سرى مجهول لأفريقيا ، وهي أسطورة ما زالت الروايات والسينما تروج لها حتى يومنا هذا .

ويحكي لنا الكاتب الشهير وأستاذ الأدب المقارن وول سوينكا Wole Soyinka في كتابه الأسطورة والأدب والعالم الأفريقي عن محاولاته في أوائل السبعينيات لإلقاء سلسلة من المحاضرات عن الأدب الإفريقي في كامبريدج : حيث كان وقتها محاضراً زائراً ، ولقد ألقى محاضراته تحت مظلة قسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية حيث أن قسم الأدب الإنجليزي لم يكن مقتنعاً بهذا الوحش المسمى "بالأدب الإفريقي" (٥) . لقد تم تصنيف الثقافة الأفريقية بطريقة معينة وكان الهدف من هذه الدراسة هدفاً أنثروبولوجياً وليس أدبياً ، وسوينكا مدرك تماماً لهذا النظام التصنيفي ، ويذكر أن العديد من الجامعات الأفريقية وجدت صعوبة في إيجاد مكان للأدب الإفريقي ، حيث إنها أنشئت على نمط الجامعات الأوروبية ويعمل بها أساتذة تم تدريبهم في أوروبا .

والنقد الذي يوجهه سوينكا لعملية تهميش الأدب الإفريقي هو نقد على درجة كبيرة من الأهمية ، فهو يوجه أنظارنا إلى النزعة الأنثروبولوجية في كثير من الدراسات الأوروبية عن إفريقيا بنفس الطريقة التي يوجه بها هيوم انتباهنا إلى اتجاه مماثل في الدراسات التي أجريت حول لغات السكان الأصليين لأمريكا وثقافتهم ، وربما كان إنشاء مراكز للدراسات الإفريقية يمثل خطوة على الطريق الصحيح من ناحية ، إلا أن الاهتمام يتركز في أحوال كثيرة حول الأنثروبولوجيا الاجتماعية على حساب الأدب ، وفي التسعينيات بدأت الفجوة أخيراً تقل قليلاً ؛ حيث إن النظرية الأوروبية لما بعد

الاستعمار - والتي ترعرعت فى ظل أقسام الأدب - بدأت فى الالتقاء مع أنثروبولوجيا ما بعد الاستعمار على أرض جديدة ، أما المنهجية فهى فى جوهرها مقارنة .

وطالما استمر الأوروبيون فى اتجاههم نحو دراسة الثقافات غير الأوروبية بواسطة علم الأنثروبولوجيا ، وطالما استمرت أقسام الأدب فى أفريقيا فى تدريس الأدباء الأوروبيين العظماء ، لن توجد إمكانية لخلق منظور جديد ، ويشعر تشيدى أموتا Chi-di Amuta أن هناك أزمة مستمرة فى الثقة و الوعى فى الدراسات الأدبية الأفريقية الآن حتى بالرغم من الازدياد الملحوظ فى دراسات الآداب والثقافات الأفريقية ، ويجادل بأن هذه الأزمة ناجمة عن مسألتين اثنتين هما عدم وجود تحديد للأدب الإفريقى ووجود آراء شديدة التحديد حول ماهية الإنسان الإفريقى:

بالنسبة للعقل الأوروبى فإن الإفريقى كان ومازال نتاجاً "لقب الظلام" ، وتجسيدا للعديد من نقاط القصور المرضية المحددة عرقيا ، أما بالنسبة للإفريقى الذى تلقى تعليماً غربياً فإن الإفريقى - وهذا بمحض الصدفة البحتة - يمتلك بشرة أكثر دكنة من الأجناس الإنسانية الأخرى ، وكان ضحية للاحتقار والاستغلال طوال قرون عديدة^(٦).

وربما كان من العدل أن نقول إن رد الفعل ضد المنظور الأوروبى للأدب الإفريقى قد أدى فى البداية إلى مرحلة من المعارضة ، فلقد قام نجوجى واثيونجو Ngugi wa Thiongo بالتعاون مع مجموعة صغيرة من زملائه بإلغاء قسم الأدب الإنجليزى من جامعة نيروبي وإنشاء قسمين للدراسات المقارنة بمفهومها الواسع ، وقام بتخصيص أحد هذين القسمين لدراسة اللغات والآخر لدراسة الآداب ، ولقد أوضح نجوجى فى مقاله "حول إلغاء قسم الأدب الإنجليزى" أن الاستمرار فى تدريس التراث الإنجليزى داخل سياق إفريقى يجعل من أفريقيا امتدادا للغرب ، ويشير أيضاً إلى ما يسمى "بحركة الإحياء الإفريقى" ملاحظاً الدور الذى لعبه الأدباء الأمريكيون الإفريقيون والكاريبيون فى الإسهام فى هذا التيار ، وقال باختصار إن هدفهم لابد وأن يكون :

أن نوجه أنفسنا بحيث نضع كينيا وإفريقيا الشرقية وبعدها أفريقيا فى بؤرة الاهتمام، وكل شيء آخر لابد أن يعامل طبقاً لدرجه أهميته لمركزنا نحن وإسهامه فى فهمنا لأنفسنا^(٧).

ويهتم كل من نجوى وأثيونجو وتشيدى أموتا بما يعتبرانه أزمة في الدراسات الأدبية الأفريقية ، وكلاهما - مثل سوينكا - يجدان في الدراسات المقارنة خطوة إلى الأمام ، وهكذا تحولت مرحلة المعارضة والعداء للتأثيرات و التقاليد والمناهج الأوروبية إلى دراسات أدبية ذات مركز أفريقي يتم فيها دراسة تأثير أوروبا على الأدب الأفريقي إلى جانب تأثيرات أخرى ربما كانت على درجة أكبر من الأهمية مثل استمرارية تراث اللغة الدارجة و التراث الشفهي ، وتحاول نادين جورديمر تحديد مفهوم الأدب الأفريقي من منظورها ككاتبة أفريقية بيضاء بقولها :

إن الأدب الأفريقي هو أدب كتبه - بأية لغة كانت - الأفريقيون ذاتهم أو أي مجموعة أخرى بغض النظر عن لون بشرتهم ولكنهم يشتركون معهم في أن تجربة أفريقيا دون غيرها من مناطق العالم قد شكلتهم عقلياً وروحياً ، ولكي يكون الكاتب إفريقيا يتعين عليه أن ينظر إلى العالم من أفريقيا ، وليس أن ينظر إلى أفريقيا من العالم^(٨).

هؤلاء الأدباء الإفريقيون يقترحون وعياً يكون مركزه إفريقيا ودراسة للأدب تبدأ بإفريقيا وتعامل الآداب الأخرى طبقاً لعلاقتها بهذا المركز الإفريقي ، هذا النموذج للأدب المقارن يتناقض تناقضاً واضحاً مع النماذج القديمة ذات المركز الأوروبي التي رفضت مقارنة آدابها بالنصوص غير الأوروبية بسبب ما ادعته من وجود اختلافات لا يسهل تخطيها بالإضافة إلى عدم وجود مكانة واضحة لهذه الآداب على خريطة الآداب الغربية المعترف بها .

وإذا كان علماء المقارنة الإفريقيون واثقين من نقطة انطلاقهم ؛ حيث إنهم أعادوا تسمية أقسام الآداب عندهم بطريقة تلغى المكانة العالمية للغة الإنجليزية واللغات الأوروبية الأخرى ، فما هو موقف علماء المقارنة الأوروبيين ؟ إن رد الفعل الإفريقي لما أسماه شينوا أشيبى "النقد الاستعماري" (والذي يتسم بالاعتقاد في تفوق الأعمال الأدبية للعالم الهيليني والمسيحي - اليهودي) أدى أحياناً إلى موقف من تأكيد الذات يتسم بالعدوانية ، كما أدى إلى مناقشات حادة بين النقاد الإفريقيين في أوقات مختلفة حول مقاومة النماذج الأوروبية ، ولقد ظهرت اقتراحات بأن الإفريقيين فقط هم المنوطون بدراسة الأدب الإفريقي دون غيرهم ، و لو تم تطبيق هذه الفكرة عالمياً لمنع أي ناقد من دراسة النصوص المكتوبة خارج ثقافته ، وكما علق يانهانز يان Jahnheinz Jahn فإن نقاد الأدب الإفريقيين كانوا يميلون إلى "العنصرية سواء كانوا من الوطنيين أو

الفرديين^(٩)، وهكذا من ناحية نجد منظوراً أوروبياً يرفض الاعتراف بالأدب الإفريقي ويتصور الدراسات الإفريقية فقط من وجهة نظر أنثروبولوجية، ومن الناحية الأخرى نجد منظوراً أفريقياً يدحض فكرة أى تأثير للنماذج الأدبية الأوروبية إلى جانب رفض الاستعمار فى حد ذاته .

وعلى الرغم من هذه الثنائيات (وما زال هناك للأسف بعض الباحثين الذين ينتمون إلى واحد من هذين المعسكرين الافتراضيين من المتطرفين) ، فإن الدراسات التى تجرى من منظور مقارن الآن حول ثقافات ما بعد الاستعمار وما أنتجت من آداب تمثل خطوة إلى الأمام ليس فقط بالنسبة للمستعمرين ذاتهم ، بل من الذين تم استعمارهم على حد سواء ، ويعبر أشكروفت وزملاؤه عن هذه الفكرة فيما يلى :

لقد بدأت النظرية الأدبية لما بعد الاستعمار فى التعامل مع مشاكل تحويل الزمان إلى مكان وجهاد الحاضر من أجل الخروج من الماضى ، ونظرية ما بعد الاستعمار مثل أدب ما بعد الاستعمار الحديث تحاول بناء المستقبل ، إن عالم ما بعد الاستعمار هو عالم يتحول فيه اللقاء الثقافى المدمر إلى تقبل لوجود الاختلافات ولكن على أساس من المساواة ، ولقد بدأ واضعو النظريات الأدبية ومؤرخو الثقافة فى إدراك أن التفاعلات الثقافية هى نقطة نهاية ممكنة فى تاريخ يبدو لانهائياً من الانتصار والتدمير ، وربما كانت نظرية ما بعد الاستعمار تستمد قوتها من منهجيتها ذات الجوهر المقارن ومن النظرة المختلطة والشمولية إلى العالم الحديث التى تنطوى عليها^(١٠).

إن ظهور مصطلح "ما بعد الاستعمار" على المسرح النقدي - لاشك - أهم تطور حدث فى الأدب المقارن فى القرن العشرين ، ونلاحظ أنه حالما تقبلنا المصطلح فإننا نجد أن الوحدات الجغرافية تغير مواقعها وتظهر اعتبارات جديدة ، ولو أننا نظرنا إلى ظاهرة ما بعد الاستعمار من وجهة نظر ثنائية لوجدنا أن الصراع الطويل لأدباء أمريكا الشمالية والجنوبية فى القرنين الثامن والتاسع عشر من أجل خلق آدابهم الخاصة بهم يمكن أن يقارن بجهاد أدباء أفريقيا وأمريكا اللاتينية المعاصرين من أجل عمل الشيء ذاته ، وتصبح قضية ماهية "الأدب الخاص بالمرء ذاته" قابلة للمناقشة ، ولقد تساعل كريفيكير Crèvecoeur فى عام ١٧٨٢ : "ما المقصود بالأمريكى"^(١١). فى وقت كانت فيه مشكلة تعريف الهوية ما تزال قضية محورية بعد ثورة ١٧٧٦ ، وبعدها بقرنين نهج المكسيكى كارلوس فوينتس Carlos Fuentes نهج

الكوبى كاربنتيير Carpentier فى التصريح بأن مهمة الكاتب الأمريكى هى إطلاق أسماء على الأشياء التى ليس لها أسماء^(١٢) . ومن المهم ملاحظة أن كلا من فوينتس وكاربنتيير قد تخطيا فى حياتهما فواصل ثقافية : فلقد نشأ فوينتس ابناً لديپلوماسى مكسيكى فى الولايات المتحدة ، بينما تركت السنوات التى قضاها كاربنتيير فى باريس فى نفسه أثراً عميقاً .

والأدباء المنتمون لثقافات ما بعد الاستعمار تجمعهم موضوعات مشتركة مثل فكرة المنفى والانتماء واللانتماء ، وعلى نفس الدرجة من الأهمية فإننا نجد أن إشكاليات اللغة والهوية القومية تمثل أيضاً نقطة التقاء أساسية بينهم ، وعلى سبيل المثال يأتى رفض هؤلاء الأدباء للأدب الإنجليزى المعترف به موازياً لرفضهم للغة الإنجليزية السليمة النابعة من جذور الثقافة البريطانية ، ويمكننا ملاحظة حدوث الشيء ذاته بالنسبة للغات الأوربية الأخرى فى مجتمعات ما بعد الاستعمار إلى جانب إعادة تقييم للغات المحلية ، ويعنى هذا وجود آفاق عديدة من التوقعات تعتمد على نقطة البداية اللغوية التى ينطلق منها القارئ ، فالأوروبى وهو يقرأ إحدى قصائد شاعر كاريبى مثل جان بينتا برينز Jean Binta Breeze أو رواية لكاتب أفريقى مثل أموس تيوتولا Amos Tutuola يجد مفردات وتراكيب غير مألوفة لديه، على خلاف قارئ يشارك الكاتب فى فهمه لهذه الإشارات اللغوية .

ومقارنة الشكل والمضمون بين آداب ما بعد الاستعمار تفتح لنا آفاقاً هائلة ، وعلى درجة مساوية من الأهمية تأتى القضية المرتبطة بهذا الشأن وهى التاريخ المقارن لآداب ما بعد الاستعمار ، فالتاريخ الثقافى الأوروبى - كما أوضحنا سالفاً - هو الذى قدم وعلى مدى عصور طويلة النماذج التى يحتذى بها ، ولهذا فلقد استخدم النقاد الأوروبيون عصرى النهضة والرومانسية - وهما عصران ارتبطا معاً ارتباطاً وثيقاً - كعلامات قياسية واعتمد التصنيف الزمنى عليها مثلما اعتمد على لحظات تحول أخرى ، وهذا المذهب التقليدى فى تقسيم العصور له نتائج متعددة ومختلفة ، فعلى سبيل المثال لو أننا اعتبرنا الثقافة الهيلينية ذروة ما حققته الحضارة الغربية ، واعتبرنا أن الإمبراطورية الرومانية لا تزيد عن كونها استمراراً (مخففاً) للمثل الهيلينى فسنجد أنفسنا أمام عصر طويل مكون من عدة قرون عقب انهيار الإمبراطورية الرومانية توصف بالعصور المظلمة ، والتقسيم الأوروبى التقليدى لهذه العصور يرى فى الإمبراطورية الرومانية مرحلة تنوير - وإن كانت مرحلة تتسم إلى حد ما بالعدوانية -

يعقبها انحدار إلى الظلام والفضوى ، ثم تأتى حركة إحياء فى القرن الثانى عشر عن طريق انتشار النظام الرهبانى وإنشاء الجامعات عبر أوروبا فى العصور الوسطى، ويستمر هذا العصر عدة قرون أخرى حتى دخول عصر النهضة فى فترة ما خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ويختلف تحديد هذه الفترة طبقاً لاختلاف الموقع الذى ننظر منه .

و مما يثير العجب أن هذا التقسيم الغريب للتاريخ الثقافى استطاع الاستمرار لهذه الفترة الطويلة ، وكما أوضحنا فى الفصل الثالث فإن النظام الرهبانى الأيرلندي بعظمته هو أحد الشواهد التى تكذب أسطورة " عصور الظلام " التى استمرت لقرون طويلة ، ولكن أهم من هذا كله أن حضارات ازدهرت فى بقاع أخرى من العالم وخاصة تلك المناطق المتاخمة لأوروبا والتى تعرف الآن بالشرق الأوسط وشمال أفريقيا خلال ما يطلق عليه اسم عصور الظلام، ولا يمكن إنكار أن قفزة هائلة إلى الأمام قد حدثت فى المجتمعات الأوروبية خلال القرن الثانى عشر فى حقول العمارة والرياضة والطب والموسيقى والشعر والفلسفة وغيرها ، ولكن ما إنكر ومسح من ذاكرة التاريخ هو التأثير الهائل للعالم العربى على عملية التطور هذه.

ومرة أخرى فى قمة عصر النهضة ، أى فى تلك اللحظة الزمنية التى يعتبرها الأوروبيون من أعظم لحظات الحضارة ، وفى نفس العام الذى بدأ فيه كولومبس رحلته الأولى عبر الأطلنطى ، قامت إسبانيا بطرد سكانها اليهود وطرد آخر السكان العرب بعد الانتصار على مملكة غرناطة العربية ، وكانت تلك هى اللفة الأخيرة فى صراع دام قرونًا بين المسيحيين وغير المسيحيين ، وخلالها تم تجاهل كل الجوانب الإيجابية للاحتكاك مع العالم العربى ، وربما كان من الممكن رؤية عصر النهضة ك لحظة لها قيمة جمالية فريدة ، ولكن عصر النهضة كان أيضاً عصرًا من التعصب السياسى والدينى ، عصرًا شهد بداية شرور التوسعات الاستعمارية خارج أوروبا .

لا عجب إذن أن توجد مقاومة بهذا الشكل لنموذج تقسيم العصور الأوروبى ، فهذا النموذج إما أنه كان على علاقة واهية بكل ما كان يحدث خارج حدود جغرافية ضيقة أو أنه كان قائمًا على افتراضات تتجاهل الواقع غير الأوروبى ، وعلماء المقارنة من الصين والهند وإفريقيا وأمريكا اللاتينية متحدون فى رفضهم للنموذج الأوروبى لتقسيم العصور وفى محاولتهم لإيجاد نماذج بديلة ، هذه الحركة هى مثال آخر للطريقة التى يتم بها تحدى الأفكار القديمة حول عالمية الأدب وعالمية التاريخ الأدبى .

وتختلف فكرة ما بعد الاستعمار اختلافاً كبيراً عن مناهضة الاستعمار ، فردود الفعل للاستعمار كانت تفصح عن نفسها بطرق شتى ولكنها كانت دائماً تفترض فكرة التضاد الثنائي ، ونقطة الاختلاف التي تقدمها دراسات ما بعد الاستعمار تتركز في أنه على الرغم من أنها تتحدى هيمنة الثقافات الاستعمارية إلا أنها تدرك تعددية الاحتكاك بين المستعمرين والخاضعين لهم ، ومن أهم التطورات التي أدت إلى تعميق مفهوم نظرية ما بعد الاستعمار نمو الآداب التي ظهرت منذ الخمسينيات من هذا القرن في المجتمعات المختلطة عرقياً والتي تتصف بثنائية أو تعددية اللغة .

ويشعر أشكروفت وزملاؤه أن الأدب الكاريبي كان بوثقة لأكثر نظريات ما بعد الحداثة عمقا وتحدياً ^(١٣) ، وهذا ادعاء قوى وإن كان مغالياً في تحيزه ، وعلى درجة تقارب هذا في الأهمية كان نمو الوعي لدى المجتمعات ثنائية اللغة في كندا والولايات المتحدة والذي ترعرع من أوائل الستينيات وأنتج ثروة من الأدب والسينما والثقافة الموسيقية ، ولقد كان لظهور الأدب الأمرو-مكسيكي مغزى عميق لكل من ثقافات أمريكا الشمالية والجنوبية .

والاختلافات لاشك واضحة بين المجتمعات الكاريبية والمجتمعات الأمرو-مكسيكية ، ولقد كان التاريخ الكاريبي منذ وصول كولومبس لأول مرة تاريخاً من القتل الجماعي والتجارة الوحشية في العبيد والاستغلال الاقتصادي والفقر والعنصرية ، وما إن تم القضاء على كل السكان الأصليين تقريباً بدأ شحن العبيد السود مثل الحيوانات إلى المزارع ، وحتى بعد إلغاء العبودية - ولقد تمت في أوقات مختلفة عبر منطقة الكاريبي ككل - استمر استغلال العمالة المهاجرة من آسيا ، وعلى النقيض من ذلك كان تاريخ الأمرو-مكسيكيين تاريخاً من المعاناة من سلب الممتلكات والعنصرية والاستغلال ، وهناك أوجه تشابه عديدة كما أوضح الأعضاء الأوائل لحركة الحقوق المدنية الأمرو-مكسيكية بين معاملة سكان أمريكا الجنوبية الأصليين (الهسبانين) في الولايات المتحدة ومعاملة الأمريكيين الأصليين (الهنود الحمر).

إن ما يربط بين الأمرو-مكسيكيين وسكان الكاريبي هو الاختلاط الثقافي والعرقى ، وهذا ما يؤكد مراراً وتكراراً أدباء مرموقون مثل ويلسون هاريس Wilson Harris وإدوارد براثويت Edward Brathwaite وجورج لامينج George Lamming وتوماس ريفيرا Thomas Rivera ورودولفو أنايا Rudolfo Anaya أو ألوريستا Alurista ، إن إدراك غياب هوية موحدة وغياب خط سلفى مشترك بل وجود أجناس

وثقافات عديدة يعنى أن التصور الكاريبى أو الأمر-مكسيكى للتاريخ هو تصور مرن ، وكما يعبر عن هذه الفكرة جورج لامينج George Lamming فى كتابه متع المنفى (١٩٦٠) The Pleasures of Exile فهو يعتبر نفسه من سلالة المستعمرين و الذين تم استعمارهم فى آن واحد :

أنا سليل مباشر للعبيد ، وهذا القرب يجعلنى لا أعتقد أن أصداء العبودية قد تلاشت ببزوغ عصر الحرية ، وفضلاً عن ذلك فأنا سليل مباشر لبروسبيرو Prospero وأعمل جاهدا فى نفس محرابه وأستخدم التراث اللغوى الذى خلفه - ليس لكى ألعن هذا اللقاء - بل لكى أدفعه إلى الأمام ، مذكراً السلالة من الجانبين أن ماحدث قد حدث ، ولايسعنا إلا أن نراه كثرية خصبة تنبت فيها ثمار جديدة أو تنمو فيها نفس الثمار ، ولكنها تحمل معانى مختلفة نحو مستقبل تستعمره أفعالنا الآن ولكنه لابد وأن يظل مفتوحاً دائماً^(١٤).

ويبحث رودelfo Gonzalez فى قصيدته الطويلة «أنا جواكين» التى نشرت مثل العديد من النصوص الأمر-مكسيكية باللغتين الإنجليزية والإسبانية ، ويشرح فى مقدمته لطبعة (١٩٦٧) منابع عمله :

لقد أصبحت قصيدة «أنا جواكين» مقالاً تاريخياً ، وتصريحاً اجتماعية ، وتتويجاً للاختلاط بيننا ، والتحاماً بين عنصر القاهرين (الإسبان) وعنصر المقهورين (الهنود) ، إنها مرآة لعظمتنا ولضعفنا ، وهى دعوة لكى نعمل كشعب واحد ، خرج من تاريخ عظيم و ارتحل عبر الآلام والصراعات الاجتماعية ، معترفين بنقاط ضعفنا ونحن نصيح بأعلى صوتنا عن قوتنا ، وينتهى بنا الأمر أن نصبح وحدة واحدة تجمعها الجروح النفسية ، والقتل الثقافى الجماعى ، والبترا الاجتماعى ، والنبل والشجاعة والتصميم والقوة التى تحركنا إلى الأمام لكى نخلق تاريخاً جديداً لشعب قديم يرقص على خشبة مسرح حديث^(١٥) .

ويحاول لامينج وجونزالس كل بطريقته أن يتوافق مع تاريخ شعبه وأن يتحرك إلى الأمام نحو المستقبل ، فالإسبان والهنود والعبيد السود والمستعمرون البيض هم أجداد الأجناس الجديدة المختلطة فى العصر الراهن ، ولا يوجد هنا شعور بالقطبية ، بل يوجد إدراك للطبيعة المتعددة للثقافات الأمر-مكسيكية والكاريبية ، وقصيدة جونزالس وهى من أوائل النصوص التى كتبها أديب أمر-مكسيكى من أجل

الأمرو-مكسيكيين ، هى عمل طموح للغاية ، فهى تحاول كتابة تاريخ
الأمرو-مكسيكيين وتتبع أصولهم خلال قصة العمالة المهاجرة إلى كاليفورنيا ولايات
الجنوب الغربى والثورة المكسيكية والصراع ضد الحكم الإسباني الاستعماري ووصول
الغزاة الإسبان إلى إمبراطوريات الآتراك والمايا التى سبقت وصول كولومبس ، وفى كل
مرحلة من مراحل تاريخ الأمرو-مكسيكيين يشير إلى التناقض المتمثل فى كونهم سلالة
كل من القاهرين والمقهورين، ولهذا يقول جواكين فى بداية القصيدة أنه "سيف كورتز
وشعلته .. وصقر الحضارة الأزتكية وحيثها" وبعدها يقول إنه : "طاغية وعبد فى آن
واحد " ، وتنتهى القصيدة بهذه الأبيات :

إننى أمير ازتيكى ورسول مسيحي

سأتحمل !

سأتحمل !

إن ما سيعمل على توحيد الأمرو-مكسيكيين أعضاء لارازا La Raza وهو الاسم
الذى اتخذته الحركة الأمريكية المكسيكية شعارا لها هو القدرة على اتخاذ موقف ضد
التفرقة التى يعانون منها فى الوقت الراهن على أيدى ما يوصف باسم "نجاح العنصر
الإنجليزى " فى الولايات المتحدة بالإضافة إلى وعيهم بهويتهم وبمنبعهم ، ويقدم
جونزالس للأمرو-مكسيكيين صورة مقلقة لقرون من الطول الوسط والتواطؤ تقف جنبا
إلى جنب مع صورة أجدادهم كضحايا للقهو والعبودية ، ويلاحظ بشئ من المرارة أن
تاريخ الأمرو-مكسيكيين ملطخ بدماء أريق معظمها من أجل نفس المجتمع الذى يفرق
ضدهم :

إن دمي يسيل صافيا فوق التلال

الثلجية لجزر آلاسكا

وعلى شاطئ نورماندى الممتلئ بالجنث

وعلى أرض كورية الأجنبية

والآن

فيتنام

ويصف جورج لامينج أصوله المختلطة (فجزيرة باربادوس هى موطنه الأصلي)

من خلال إشارات لمسرحية شكسبير العاصفة ، ويناقد بيترو هيوم الأهمية التي اكتسبها هذا النص في سياق أدب ما بعد الاستعمار ، فهناك غموض أساسي في المسرحية : بروسبيرو وهو الدوق الذي جرد من ممتلكاته ونفى مع ابنته ميراندا إلى الجزيرة ، يمتلك قوى سحرية تمكنه من قهر سكان الجزيرة والتحكم في روح أرييل والوحش كاليبان وإجبارهم على تنفيذ أوامره ، واسم كاليبان Caliban كما لاحظ العديديون من القراء) هو تحريف لكلمة cannibal أى أكل لحوم البشر ، وكاليبان هو الشخصية التي تحصل على أجمل الكلمات في المسرحية ولكنه أيضاً هو الشخصية التي تخطط لقتل بروسبيرو واغتصاب ميراندا ، وبذلك يكون لدينا منظور مزدوج : إما صورة السيد الطيب الذي يحاول جاهداً تهذيب ذلك المخلوق المتوحش الذي اتخذه خادماً له ليقابل فقط بالحدود ، وإما صورة الساكن الأصلي الذي يأتى أجنبى ليسلب منه تراثه ويدفع به إلى العبودية ، وعندما تذكر ميراندا كاليبان بالحالة التي وجدته عليها هى وأبوها : "مخلوقاً متوحشاً" غير قادر على الكلام أو على فهم ما يعنيه هو ذاته يجيبها قائلاً :

لقد تعلمت منكما اللغة والفائدة التي جنيتها هي أننى تعلمت كيف أسب ، اللعنة عليكم لأنكما علمتماني لغتكما .

ويذكرنا هيوم أن قدرات بروسبيرو السحرية ليست بالقوة التي يتخيلها كاليبان ، فهو لا يستطيع ممارسة سحره إلا على الجزيرة وليس خارجها (فلقد أطيح به ونفى رغماً عن إرادته ولم يستطع الحيلولة دون حدوث ذلك كله) ، كما أنه يحتاج إلى خدمات قاطنى الجزيرة من أجل البقاء ، ويقارن هيوم بين هذا الوضع وموقف الأوروبيين فى أمريكا فى القرن السابع عشر عندما جعلتهم قوة أسلحتهم النارية يبديون مثل السحرة وإن كانوا غير قادرين على توفير الغذاء لأنفسهم^(١٦). ويلاحظ أن :

هذا موضوع يظهر بكثرة واضحة فى الحكايات الإنجليزية الاستعمارية الأولى كما حدث من قبل فى الإسبانية : مجموعة من الأوروبيين الذين اعتمدوا لسنوات طويلة على الغذاء الذى يوفره لهم المضيفون الأصليون عن طيب خاطر فى كثير من الأحيان وأحياناً تحت وطأة الإكراه^(١٧).

"المنتصرون" أو "المستعمرون" أو "الضيوف" أو "المستوطنون" - تلك هى المصطلحات التي تختلف تبعاً لاختلاف المنظور ، ويقول جورج لامينج إنه "لايستطيع

قراءة العاصفة بدون أن يتذكر الرحلات التي سجلها هاكليوت Hakluyt فهي تذكره بطريقة قاطعة بالاستعمارية الإنجليزية ، ويجادل بأن هذه المسرحية تنبأت أيضاً "بمستقبل سياسى هو حاضرننا الآن " ، لقد تعلم أسلافه لغة الوافدين ، وفى الوقت ذاته أصبحوا عبيداً لهم ، وبهذا أوروثوا ذلك التناقض إلى ذريتهم ، وهكذا كما يقول لامينج "أصبحت ظروف حياتى - كمستعمر وأيضاً كخليفة منفى لكاليبان فى القرن العشرين - هى مثال لهذه النبوة" (١٨) . إن التوافق مع الماضى يعنى مواجهة تناقضات تاريخ متعدد ، ويوجه كل من لامينج وجونزالس أنظارتنا لتعددية التراث الثقافى الذى ورثاه ، ولا يمكن أن توجد نقطة بداية محددة أو منبع معين ، ونتيجة لهذا لا يوجد استقطاب لأضداد ثنائية ، ولا يتبقى سوى الحاجة للاعتراف بتعدد العمليات التاريخية التى أنتجت هذه التعددية .

وبالنسبة لجورج لامينج الكاريبى فإن خيوط الشبكة تمتد إلى إفريقيا ومنها إلى أوروبا ، أما بالنسبة لرودولفو جونزالس فهي تعود إلى حضارات الأمريكين الأصليين وإلى أوروبا ، ولكنها تمتد الآن لتأخذ فى الحسبان اعتبارات متصلة بالشمال والجنوب ، والأمرو- مكسيكيون هم فى الأصل ينتمون إلى أعراق مختلطة ويمتلكون خلفية لغوية ثنائية : الإنجليزية والإسبانية ، وكلما تطور الأدب الأمرو- مكسيكى كلما أصبحت قضية تصنيفه تمثل مشكلة ، وعلى الرغم من أن عملية التصنيف تنطوى إلى حد ما على صعوبات عندما نحاول تحديد ماهية الأدب "الكاريبى" إلا أن الموقف مختلف ، ويمكننا وصف ويلسون هاريس Wilson Harris بأنه كاتب كاريبى ؛ حيث إن أعماله تركز على القوة التحويلية لتراثه ذى الثقافات المتعددة أما جارتيا ماركيز Garcia Marquez والذى يمكن أن تقارن أعماله بنجاح بأعمال هاريس فهو يعتبر نفسه كاتباً من أمريكا اللاتينية وليس كاتباً كاريبياً ، هذا على الرغم من أنه ولد فى المناطق الخلفية للكاريبى فى كولومبيا (١٩) .

إن الكاريبى ككيان جغرافى وتاريخى يفرض نفسه فوق الاختلافات اللغوية والعرقية والدينية للشعوب التى تعيش داخل حدوده ، ووضع الأدب الأمرو-مكسيكى يمثل مشكلة أكبر ؛ حيث لا توجد وحدة جغرافية ولا وطن على الرغم من الادعاءات المثالية التى انتشرت فى أواخر الستينيات حول وجود أمة صوفية تدعى أرتلان ، إن الأدب الأمرو - مكسيكى يقع خارج التيار الرئيسى للأدب المكسيكى - كما يقع بنفس الدرجة خارج التيار الرئيسى للأدب فى الولايات المتحدة ، وكما يوضح أوكتاڤيو باز Octavio Paz فى كتابه متاهة الوحدة The Labyrinth of Solitude أن الأمريكى

المكسيكى لا يود العودة إلى أصوله المكسيكية ، كما أنه لا يرغب فى الامتزاج داخل المجتمع الأمريكى (٢٠).

ويمكن القول بأن الأدب الأمريكى لم ينبع من أى إحساس "بالعودة" إلى أى شىء (حيث لا توجد أية نقطة بداية فى المقام الأول) ولكنه نبع من الرغبة فى تكوين هوية خاصة وفى التعبير عن الذات وفى إيصال ذلك التعبير ، وهناك جدل كبير حول اللحظة التى جاء فيها هذا الأدب إلى الوجود (وهناك العديد من المطالبين بجائزة "أول رواية أمريكى-مكسيكية") ولكن ربما كان من العدل أن نقول إنه بغض النظر عن بعض الأمثلة المتفرقة من النصوص المكتوبة ومن تراث مزدهر فى مجال الأغاني الشفهية والشعر فإن النصوص الأدبية الأمريكى - مكسيكية بدأت فى الانتشار فى الستينيات عندما ظهرت السياسة الأمريكى - مكسيكية فى الساحة إلى جانب حركات المطالبة بالحقوق المدنية التى أعطت القوة إلى الأمريكيين السود والهنود الأصليين ، وعلى الرغم من أن البدايات كانت متواضعة إلا أنه حدث سيل جارف من الروايات والأشعار والمسرحيات ودور النشر الأمريكى - مكسيكية والأقسام العلمية الجامعية ومحطات الإذاعة والتلفزيون وتمثيل فى رابطة اللغة الحديثة وفى الرابطات الدولية للدراسات الأمريكى-مكسيكية.

هذا التزايد الهائل فى النصوص أدى إلى تغيير فى الأدب الأمريكى مكسيكى من داخله كما أدى إلى إعطائه أهمية كبيرة فى العالم الخارجى ، لقد نما الوعى الأمريكى مكسيكى فى الستينيات عن طريق النشاط السياسى المباشر بدءاً بسيزار شافيز Ce-sar Chavez والإضراب الذى نظمته الرابطة القومية للعمال الزراعيين ضد منتجى النبيت فى كاليفورنيا ، ولقد كان من نتائج إضراب ديلانو للكروم الذى بدأ فى عام ١٩٦٥ ، واستمر لفترة ستة أعوام أنه أظهر حالة العمال المكسيكيين المهاجرين (من أجيال تتراوح بين الجيل الأول والجيل الخامس) أمام أعين العالم ، ولقد قام لويس فالديس Luis Valdes المسرحى الأمريكى العظيم بإبداع عمله أكتوس Ac-tos فى صفوف الإضراب أما المجموعة القصصية التى كتبها توماس ريفيرا To-mas Rivera وعنوانها والأرض لم ترحل فهى تحكى قصة حياة عمال زراعيين بطريقة تعيد إلى الأذهان مجموعة جويس القصصية أهل دبلن من حيث بنائها وحسها وصوتها السردى .

ومنذ الستينيات دخلت الدراسات الأمريكى - مكسيكية إلى المقررات الدراسية ، وتوجد الآن العديد من المنهجيات والمداخل النظرية التى ابتعد بعضها ابتعاداً كبيراً

عن بدايات الحركة الأمرو- مكسيكية بجنورها الضاربة فى سياسة الطبقة العاملة ، هذا بالإضافة إلى التغير الذى طرأ على الأدب الأمرو- مكسيكى والمتمثل فى تحوله من محاولات خلق قصيدة أمرو- مكسيكية "ملحمية" وروايات تصور الفقر الذى يعانى منه العمال المهاجرون إلى أبنية سردية وشعرية أكثر تعقيداً ، كما احتلت قضايا النوع مكان الصدارة كما حدث فى حالة الأدب الكاريبى ، ويوجد الآن أدب أمرو- مكسيكى ذو أهمية متعاظمة ، ولكن توجد بصفة خاصة ظاهرة الثنائية اللغوية وبالتحديد الشعر ثنائى اللغة.

والكتابة ثنائية اللغة ظاهرة قديمة تحدث كلما كان هناك قراء يستطيعون التنقل بسهولة بين لغة وأخرى ، وبالنسبة للقراء الأمرو- مكسيكيين بخلفيتهم فى اللغتين الإنجليزية والإسبانية ومع نمو لهجة "البوكو" Pocho وهى لهجة من لهجات الإسبانية يتحدثها الأمرو- مكسيكيون ومتأثرة بشدة بقواعد اللغة الإنجليزية ومفرداتها فإن الشعر ثنائى اللغة يوفر إمكانيات مثيرة قادرة على تخطى الحدود الثقافية .

ويكتب الوريستا Alurista وهو واحد من أعظم الشعراء الأمرو- مكسيكيين مستخدماً خليطاً من الإنجليزية والإسبانية ومفترضاً فى قرائه قدرات لغوية متساوية تمكنهم التنقل بين الثقافتين ، ويستمد شعره الإلهام من مصادر تراثية متعددة بدءاً بالشعر الناهواتلى Nahuatl والشعر المكسيكى ما قبل الكولومبى والإسبانى ، ومروراً بثقافة الأغنية المعاصرة و الترتيل الكاثوليكي وشعراء الحركة الإيقاعية مستخدماً فى هذا كله مصادر أدبية وشفهية ومارجاً بين اللغات ومكوناً كلمات جديدة ، وهذا النوع من الشعر خلاق بحق على الرغم من أنه يعتمد على الكثير من المصادر التراثية التى تم استيعابها داخل النص ، فلا يوجد مصدر واحد أو تراث واحد مهيمن ولكن الطبيعة المتعددة للتاريخ الأمرو- مكسيكى تنتج هذا النوع المركب من النصوص .

ويمكننا رؤية عملية مشابهة فى بعض الأدباء الكاريبيين ، فالشاعر الكوبى نيكولاس جويلين Nicolas Guillen على سبيل المثال كتب فى الثلاثينيات من هذا القرن فى مجموعتيه الشعريتين Motivos de son و Songoro cosongo قصائد "صوتية" مستمدة من خليط من الأغاني الأسبانية والإيقاع الأفريقى والموسيقا السوداء ، وبالمثل قام الكاتب الكوبى أليو كاربنتيير Alejo Capentier بكتابة Yamba O - Ecue فى عام (١٩٣٣) عندما كان فى التاسعة والعشرين من عمره وهى رواية قصيرة تستمد إلهامها من الموسيقا الأفرو- كوبية ، ويعدها بسنوات

عديدة وفى كتابه الخطوات المفقودة (١٩٤٩) يقوم بطل الرواية الذى يستمد كاربنتيير شخصيته من سيرته الذاتية بالعودة إلى الوراثة فى الزمن وإلى داخل روحه ، ويصوره كاربنتيير كدارس للموسيقا يقوده بحثه عن الآله الموسيقية البدائية إلى الغابات الأولية التى نبتت فيها جنوره .

لقد كتب كل من جويلين وكاربنتيير بالأسبانية ، أما الشاعر الفرنكوفونى إيميه سيزير Aimé Césaire فلقد استمد إلهامه من الإيقاعات الغنائية الأفريقية التى حاول عن طريقها استعادة تراث قديم مفقود محدثاً بهذه الطريقة تحولاً جذرياً فى لغة أوروبية عن طريق استخدام أشكال إيقاعية غير أوروبية ، ولكن تصور سيزير عن "الأفريقية" ومبدأ "الزنجية" Negritude الذى اعتنقه - والزنجية هو تأكيد للون الأسود وانتصار للروح الأفريقية خلال قرون من القمع - يشبه إلى حد ما ما اعتبره فوينتس إرغاماً من جانب الأوروبيين الأولين إلى فرض الأفكار المثالية على العالم الجديد ، وتقول نادين جوديمر Nadine Gordimer بأنه على الرغم من أن الأدباء الكاريبيين كانت تحوهم الرغبة فى اعتبار أنفسهم امتداداً لماضى أفريقى :

إلا أن كل ماتبقى من إفريقيا للأدباء الكاريبيين هو لون بشرتهم ، وخلافاً لما حدث لليهود فإن هويتهم تجزأت وتبعثرت داخل مزارع العبيد بدلاً من أن تلتئم داخل الأحياء السوداء Ghetto الخاصة بهم^(٢١) .

ولكنها تعترف أيضاً بالتأثير الذى تركه الحلم الأفريقى للأدباء الكاريبيين على الكتاب الأفريقيين :

إن حلم الكاتب الكاريبي الزنجى بوطنه - ذلك الوطن الذى لم يعيش فيه أو يراه - خلق الأدب الأفريقى الحديث لأنه وضع أمام أعين الأفريقيين تقييماً جديدة للحياة الإفريقية يقوم على أسس إيجابية وليس على أسس سلبية يكون مقياسها هو طريقة حياة الرجل الأبيض^(٢٢) .

وتوضح جوديمر أن النظرة الكاريبية المثالية لإفريقيا قدمت للإفريقيين بدورها صورة نموذجية تقف على طرف نقيض من صورة إفريقيا كقلب للظلام ، وفضلاً عن ذلك فإن الأشعار التى كتبها سيزير واستخدم فيها مساحات نفسية واسعة يتفق أكثر مع التصورات الإفريقية حول العلاقات التفاعلية والمتداخلة بين الإنسان وبيئته من اتفاقه مع تراث الشاعر الأوروبى الذى يستمد وحيه من تأمل الطبيعة.

لقد ثارت مناقشات عديدة بين العلماء الأفارقة والكاربيين حول المفاهيم الإيديولوجية التي تنطوى عليها فكرة "الزنجية"، ويعترف وول سوينكا بأهمية هذه الفكرة من حيث نظرتها المثالية لإفريقيا والثقافة الأفريقية، ولكنه يجادل بأنها نظرة تتسم بسطحية كبيرة، وينتقد ليوبولد سينجور Leopold Senghor لأنه اقترح أنه بينما يستخدم الأوروبيون الفكر التحليلي فإن الأفريقيين يميلون نحو الفهم الحدسي وذلك لأن هذا الاقتراح يقوم أيضاً على "التراث المانيكي للفكر الأوروبي" (٢٣). ويقول :

إن فكرة "الزنجية" حبست نفسها داخل ما يعتبر في المقام الأول موقفاً دفاعاً، هذا على الرغم من أن نبراتها كانت عالية وبنيتها اللغوية بها إطناب وأساليبيها هجومية، ولكنها قبلت واحدة من أكثر الأفكار العنصرية ذيوماً وهي أن ما يوجد بين أذنَى الرجل الأسود هو خواء، ثم أخذت في تقويض قوة الشعر لكي تقدم هذا التبرير المصطنع للسيطرة الثقافية الأوروبية... إن الخطأ الرئيسي كان خطأ في المنهج: "فالزنجية" استمرت باقية داخل إطار أوروبي تشكل سلفاً من التحليل الفكري لكل من الإنسان والمجتمع، وحاولت إعادة تعريف الإفريقي ومجتمعه باستخدام هذه المصطلحات الدخيلة (٢٤).

إننا حالما نتاولنا بالتفكير تلك التصنيفات التعميمية الكبيرة مثل النظام الأدبي الأوروبي أو الإفريقي أو الآسيوي أو اللاتيني فإننا ندخل متاهة تتكون من ممرات تحتوى على مرايا قد تعكس أو تشوه، وعلى أبواب لم تفتح قط، وعلى حجرات مغلقة، وعلى طرقات لا تفضى إلى شيء، وتجذب المتاهة عالم المقارنة اجتذاباً هائلاً؛ لأنها تقدم له ثروات لا حدود لها من وجهات النظر المختلفة ومن العلاقات المبتكرة، إن الأدب المقارن الذي يبدأ من التيار الرئيسي للثقافة الأوروبية يقدم طرقات ذات معالم محددة بدقة، وشوارع تحمل العلامات على جانبيها، ويستطيع الدارس أن يسافر في أمان متنقلاً بين عصور وأساليب وتقاليد أدبية تم تحديدها سلفاً، أما المتاهة ففيها إمكانات أكبر، ومن هذا المنطلق فإن المتاهة المقارنة التي بدأتها نظريات ما بعد الاستعمار حول الإبداع الأدبي هي أكثر توافقاً مع تعددية عالم ما بعد الحداثة في التسعينيات، والفكرة الوضعية القديمة عن وجود طريق تسلكه الثقافات متجهة نحو التقدم هي فكرة جذباء لا تؤدي في النهاية إلى أي ثمار.

إن الدراسات الأوروبية المقارنة كانت تحدوها الحاجة إلى الالتزام بالطرق المعروفة وعدم الابتعاد عن خريطة الثقافة الهيلينية/المسيحية، ولكن هذه الحاجة غير

موجودة لدى الدارسين الذين يبدءون من مكان مختلف ، فالمشكلة الرئيسية للأدباء والدارسين من أمريكا اللاتينية وأفريقيا على سبيل المثال كانت إيجاد وسائل للتعبير عن إدراكاتهم لإبداعاتهم الثقافية في علاقاتها بإبداعات الثقافات الأخرى خاصة وأن تلك الثقافات الأخرى كان لها وضع السيادة بكل المعانى التى تحملها هذه الكلمة ، ومن ثم وجود حاجة إلى "الزنجية" فى نفس الوقت الذى توجد فيه ضرورة لرفض "الزنجية" ، وحاجة الأدباء الأمور - مكسيكيين لرؤية أنفسهم كأدباء من أمريكا اللاتينية فى نفس الوقت الذى يرفضون فيه اعتبار أنفسهم داخل إطار التراث الأدبى المكسيكى .

فى عام ١٩٨٢ حصل جارشيا ماركيز Garcia Marquez على جائزة نوبل للأدب ، وفى الخطاب الذى ألقاه بهذه المناسبة تناول مسألة المهام الملقاة على عاتق أدباء أمريكا اللاتينية ، ونظر إلى التاريخ العظيم لهذه القارة منذ حكايات الرحالة الأوائل وحتى بابلونيرودا Pablo Neruda الذى توفى بعد فترة قصيرة من الانقلاب الذى أطاح برئيس شيلى عام ١٩٧٣ ، وعلق ماركيز على الفقر المدقع والقمع السياسى المستمر الذى تعاني منه مناطق عديدة من أمريكا اللاتينية ، ولكنه أشار أيضاً إلى المخاطر التى تحف بمحاولات تفسير هذه الأحوال من ذلك المنظور الأوروبى الذى يعتبر أمريكا اللاتينية منطقة "تخلف" ، ويغفل - تماماً - تاريخ البشائع فى أوروبا ومسئولية الأوروبيين عن صنع القيود التى تقيد الثقافات الأخرى ، وافتتح خطابه بإشارة إلى واحدة من الحكايات العديدة للرحلات إلى العالم الجديد التى تخطط الخيال الجامع بالأدلة العلمية الدقيقة والتفصيلية :

كان أنتونيو بينيافيتا Antonio Pignafetta ملاحاً فلورنسياً صاحب ماجلان فى رحلته الأولى حول الأرض ، ولقد احتفظ بمذكرات تفصيلية عن رحلته خلال قارتنا - أمريكا الجنوبية - وهى رحلة كانت على ما يبدو أيضاً مغامرة إلى عالم الخيال ، ويحكى أنه شاهد خنازير توجد سرية بطونها فى ظهورها ، وطيوراً بلا أرجل تقوم أنثاها بالرقود على بيضها فوق ظهر الذكر ، كما شاهد طيوراً بلا لسان ولكن لها منقارا يشبه الملعقة ، وكتب يقول إنه رأى حيواناً بشعاً له رأس البغل وأذناه ، وله جسد جمل وحوافر غزال وصهيل حصان ، وحكى كيف أنهم وضعوا امرأة أمام أول ساكن أصلى قابله فى باتاجونيا وكيف أن هذا المارد أصيب بهياج شديد أدى إلى فقدانه عقله من فرط خوفه من صورته (٢٥) .

إن الرحالة الأوائل حاولوا وصف العالم الجديد مستخدمين فى ذلك ما يملكونه من

أنوات إدراكية وتقاليدي أدبية مستمدة من عالمهم المعروف ، ولهذا فلقد اعتمدوا على مخزونهم من الصور عن وحوش أسطورية ، ومن الحكايات عن عوالم خيالية مجهولة كما تصوروا قصص البطولة والفروسية الذائعة الصيت وقتئذ ، هذه الصور الخيالية تجسدت في الحقيقة واتحدت مع الرغبة في الاعتقاد بوجود المدينة الفاضلة والوحش النبيل وشكلت الإدراكات الأوروبية لأمريكا اللاتينية ، وتدرجياً وبينما بهتت هذه الأفكار المثالية وتلاشت أصبحت القارة تعنى كل ما هو غريب وئاء ، وحتى وقتنا الراهن فأساطير أمريكا اللاتينية السائدة في أوروبا والولايات المتحدة ترى في هذه القارة المكان الذي يلجأ إليه المجرمون أو لصوص البنوك أو النازيون القدماء للاختباء ، وترى فيه ذلك المكان النائي الذي تأتي منه الطواير السوداء من المهاجرين غير الشرعيين ومن متداولي المخدرات كما يأتي منه النحل القاتل وكل ما هو شيطاني ومرفوض محاولا عبور نهر الريو جراندي Rio Grande متجهاً نحو أضواء الحضارة الغربية .

ويرفض جارشيا ماركيز هذه الأساطير حتى في الوقت الذي يعترف فيه بأن واقع أمريكا اللاتينية يعادل في غرابته الحكايات التي قيلت عنها ، إن المهام التي تواجه أدباء أمريكا اللاتينية تتمثل في إيجاد وسائل للحديث عن هذا الواقع بدون اللجوء إلى النماذج التي وضعتها "أوروبا العجوز الموقرة" كما يشير إليها ماركيز ساخراً ، وعلى الرغم من كل ذلك فإن الأديبين اللذين يعترف بعظمتها هما نيرودا ووليام فوكنر الذي يصفه بأنه معلمه ، ويدرك جارشيا ماركيز الحاجة إلى خلق نوع جديد من الكتابة يعكس الواقع الجديد في نفس الوقت الذي يعترف فيه بأن تاريخ أمريكا اللاتينية لا يمكن فصله عن تاريخ أوروبا وبقية العالم ، ويجادل بأن أمريكا اللاتينية ليست ظلاً للحلم الأوروبي ، فحقيقتها تختلف عن حقيقة أوروبا والتجارب التي يعيشها أدباؤها ويعبرون عنها هي تجارب مختلفة .

لقد اشتهر ماركيز بطريقته في مزج الواقعية والخيال فيما أصبح يطلق عليه مصطلح "الواقعية السحرية" ، ومن قبله تكلم كارينتيير عن "الواقعي داخل عالم سحري" ، كما أوضح بورجيس Borges باستمرار سهولة تخطي الحدود التي تفصل بين العوالم المنطقية واللامنطقية بواسطة كاتب ينظر من منظور جديد ، ولقد كتب أوكتايفو باز بمناسبة تأبين بورجيس بعد وفاته في عام (١٩٨٦) يقول:

لقد تعجب الأوروبيون من عالمية بورجيس ولكن أحداً منهم لم يدرك أن تلك

العالمية كانت وبالضرورة نظرة نابغة من أمريكا اللاتينية ... نظرة غير أوروبية، إن الأمريكي اللاتيني داخل التراث الأوروبى وخارجه يستطيع رؤية الغرب فى شموليته وليس بالنظرة الإقليمية الضيقة التى تتسم بها الرؤية الفرنسية أو الألمانية أو الإنجليزية أو الإيطالية^(٢٦) .

وإشارة باز للنظرة الإقليمية الضيقة لأوروبا تعيد للأذهان التمييز الذى قدمه كافاناها بين عقلية القرية وعقلية الأقاليم فى الأدب الأيرلندى والتى ناقشناها فى الفصل الثالث ، وهذا التماثل مفيد حقاً ؛ حيث إنه يساعد على إعادة تقييم الأفكار التى ترى أن أوروبا تحتل المركز بينما تحتل كل المناطق الأخرى موقع الأقاليم ، وذلك هو النموذج الذى وضعته روما القديمة واستوعبته الحضارات التالية استيعاباً عميقاً ، وهكذا يندب أوفيد Ovid حظه - على سبيل المثال - فى قصائده الأحزان Tristia على الحكم عليه بالنفى بعيداً عن المركز إلى مناطق اعتبرها على هامش الإمبراطورية ، هذا الجانب من موضوع النفى والاستبعاد إلى الأقاليم بعيداً عن المنطقة التى تتجه إليها كل العيون هو موضوع مشترك بين الكثيرين من الأدباء الأوربيين ، أما خارج أوروبا فهو يختلف بشكل كبير ، فدراسة مقارنة لموضوعات النفى وصوره التى يستخدمها الأدباء الصينيون أو الأوربيون أو الكاريبيون ستبرز بلا شك بعض الاختلافات المثيرة ، ويشير كافاناها بكل حق إلى أن النظرة الإقليمية دائماً ما توجه أبصارها بعيداً نحو المركز الذى لا يمكن الوصول إليه ، بينما تتجه نظرة القرية إلى الداخل فتصبح لذلك عالمية ، إن القرية لا تدين بشئ لمركز يقع فى مكان بعيد فالمكان البعيد يفقد ببساطة كل أهميته .

ويمكننا تتبع تطور الواقعية السحرية فى رواية أمريكا اللاتينية زمنياً إلى الإدراكات المتعددة للواقع التى أورثتها الفترة السابقة لكولومبس وفترة الاحتلال ، فامتزجت المخلوقات الخيالية التى وصفها الرحالة الأوربيون الأوائل مع الوحوش الأسطورية للإلهة القديمة فى زمن ما قبل كولومبس ، كما اختلطت البشائع التى اقتربها الطغاة والسياسيون الفاسدون بقصص القديسين والشهداء من التراث المسيحى الكاثوليكى ، كما وجدت المعرفة العلمية والخيالات المستحيلة جنباً إلى جنب على نفس الصفحة ، ورواية جارتيا ماركيز خريف رب العائلة (١٩٧٦) يمزج بين المعلومات التاريخية عن أجيال من مختلف الطغاة وبين الخيالات المرعبة التى خلقها خياله ، ورواية روا باستوس Roa Bastos أنا: الكيان الأعظم تجمع أيضاً بين الحقيقة

والخيال بقوة عبثية ومخيفة ، وكثيراً ما يشير أدباء أمريكا اللاتينية إلى الصعوبات التي يواجهونها فى رسم حدود واضحة بين الحقيقة والخيال ، وإنتاجهم الأدبى يدفعنا - فى واقع الأمر - إلى إعادة النظر فى هذه المصطلحات ، فما الذى نستخلصه - على سبيل المثال - من رواية مثل حكاية الحرياء (١٩٨٣) للوزا فالنزيولا Luisa Valenzuela وهى رواية تصور الرعب الذى ساد الأرجنتين فى السبعينيات وتستخدم أساليب سرد سيرىالية وتظهر فيها الكاتبة كشخصية داخل كتابها ؟ أو القصة التى تحكى كيف قام البريطانيون بتهريب النباتات المطاطية إلى خارج البرازيل لكى ينشئوا مزارعهم التى تدر عليهم ثروات طائلة فى جنوب شرق آسيا ، مهدمين هكذا الثروة الفائقة لمزارعى المطاط فى منطقة الأمازون ، وكيف قاموا ببناء مبان للأوبرا وقصور فوق المساحات التى اجتثت منها الغابات مستخدمين فى ذلك العبيد من الهنود ، هذه القصة تجمع بخيالها إلى الحد الذى تصبح فيه أقرب إلى التوقعات الخيالية أكثر منها إلى التاريخ .

و على الرغم أن امتزاج الثقافات ربما قد تم بطريقة وحشية إلا أنه انتج الآن مجتمعات عديدة ومختلفة فى أفريقيا وأمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبى ، ومظاهر هذه الشبكة المعقدة من الخيوط الثقافية موجودة فى آداب تلك المناطق ، ولقد بدأ النقاد الأوروبيون فى استخدام مصطلح "الواقعية السحرية" لوصف مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية التى انتجتها مناطق عديدة من العالم - وليس فقط أمريكا اللاتينية - مثل الأدب الهندى أو التركى أو التشيكي أو الرومانى أو النيجيزى وحيث يبدو أن الروائيين يرفضون الحدود التى وضعها القالب الواقعى للرواية .

والواقعية السحرية تدفع القارئ إلى القيام بقفزة إدراكية عبر الأنظمة ، ويردد الكاتب الكاريبى إدوارد بريثويت Edward Brathwaite التصريحات التى أدلى بها كارلوس فوينتس حول مهمة الأدباء فى إطلاق الأسماء على العالم الجديد لواقع ما بعد الاستعمار الذى يعيشونه ، ويرى أن عملية التسمية هذه تشبه إلى حد كبير عملية البحث :

فى الكاريبى - سواء كانت الجنور أفريقية أو أمريكية هندية - فإن إدراك العلاقة السلفية مع الثقافة الأصلية تدفع بكل من الفنان والمتلقى إلى القيام برحلة إلى الماضى وإلى المناطق الخلفية ، وتمثل هذه الرحلة أيضاً فى الوقت ذاته حركة تملك نحو الحاضر والمستقبل ، وخلال حركة التملك هذه نصبح أنفسنا ، نصبح المبدعين حقاً لأنفسنا ، ونكتشف الكلمة التى تدل على الشئ والصورة التى تدل

إن التحرك نحو التملك يعنى أن نتقبل التاريخ ، كما يعنى أن نجد صوتاً لنا ، وأن نسمى الأشياء ، كما يعنى أن نوضح لبقية العالم ما حدث على الطريق ، وهنا نجد أنه إلى جانب التطورات السردية التى يمكن أن نصفها بطريقة فضفاضة بالواقعية السحرية يوجد تراث قوى من السرد الواقعى الذى يفضح الفظائع الكاملة لماضى الاحتلال وما أورثه للحاضر ، والأدب الأمرو- مكسيكى فى معظمه - على سبيل المثال- يصف العمال الزراعيين والفلاحين وقاطنى المناطق العشوائية والمراهقين المنحرفين الذين ينتمون إلى المجتمع الأمرو- مكسيكى ، ويقترح جوزيف سومرز - Joseph Som mers وهو يتأمل وضع الرواية الأمرو- مكسيكية ، إن دراسة ثقافية مقارنة يمكن أن تدرس أعمال روائى هم مثل توماس ريفيرا بالمقارنة بأدباء على شاكلة روبرت موزيل Robert Musil أو ج.د.سالينجر J.D.Salinger أو ريتشارد رايت Richard Wright أو ماريو فارجاس لوسا Mario Vargas Llosa^(٢٨). ويمكننا منطقياً إضافة اسم شينوا أشيبى Chinua Achebe ؛ حيث إن كلا من ريفيرا وأشيبى يكتبان عن كيفية تأثير الماضى الاستعماري فى الحاضر ، محاولين بهذا فضح الظلم الاجتماعي فى نفس الوقت الذى يحاولان فيه إعادة اعتزاز الإفريقيين أو الأمرو- مكسيكيين بأنفسهم ، ويمكن القول بأن واقعية الكثيرين من الروائيين الإفريقيين مثلهم فى ذلك مثل الروائيين الأمرو- مكسيكيين هى رد فعل للتصوير الرومانسى المتعالى للإفريقيين والأمريكيين المكسيكيين فى أدب الاستعمار ، ومما له دلالة أن الشخصيات الرئيسية فى العديد من روايات ما بعد الاستعمار الواقعية هى من الأطفال والمراهقين ، وبهذا فإن رحلة القارئ تتبّع تقدم ذلك الطفل عبر مراحل الاكتشاف مما يؤدى به فى كثير من الاحيان إلى النزول حلزونياً نحو مرارة اكتشاف الحقيقة .

وأدب ما بعد الاستعمار المقارن هو أيضاً رحلة اكتشاف ، إلا أنه فى هذه الحالة وعلى عكس رحلة الأوروبيين وهم يبدعون رحلتهم بحثاً عن الثروات والأراضى الجديدة مجهزين بالخرائط والرسوم ، فإن هذه الرحلة تتجه نحو معرفة الذات - نحو إدراك المسؤولية والشعور بالذنب والاشتراك فى الجرم والتواطؤ فى عملية خلق متاهة عالم الأدب الحديث ، ولم يعد الأوروبيون يبدعون رحلتهم هذه من مركز العالم فإن المراكز والهوامش قد أعيد تعريفها، إن الرواية الإنجليزية التى كان سيقدر لها أن تتهاوى وتغرق إلى الأبد فى درك من ضيق الأفق الاقليمى أعيدت إلى الحياة مرة أخرى

بواسطة الروائيين الذين يستخدمون الإنجليزية فى كتاباتهم والذين لم تطأ أقدامهم أرض بريطانيا أبداً وليس لديهم الرغبة فى الذهاب هناك ، ويلخص جورج لامينج ما يحدث فيما يلى :

هناك اتجاه سائد للتحدث عن الاستعمار كما لو كان تجربة سوداء فقط ، وهذا فهم قاصر تماماً فهو تجربة مزدوجة ، أى أن الاستعمار كان تجربة بيضاء بقدر ما كان تجربة سوداء ، ولكن العالم الأبيض أخذ ببساطة وقتاً طويلاً لكى يفهم طبيعة هذا التفاعل . . . (٢٩) .

وبداسة الأدب المقارن فى التسعينيات لابد وأن تنطلق من إدراك أن الاستعمار وما ينطوى عليه هو فى الواقع عملية مزدوجة .

الفصل الخامس

بناء الثقافات

البعد السياسي لحكايات الرحالة

اقترح ميشيل فوكو Michel Foucault أن هناك شكلين اثنين فقط للمقارنة : مقارنة المقياس وهي "تحلل الأشياء إلى وحدات حتى تستطيع إقامة علاقات التماثل والاختلاف بينها" ، ومقارنة الترتيب وهي تقوم بتحديد أبسط العناصر وترتيب الاختلافات ^(١). ولقد اتجهت الدراسات الأدبية المقارنة في الماضي بطريقة مبالغ فيها نحو الاهتمام بالشكل الأول من المقارنة فأعدت قوائم تضم وتحدد الأدباء العظام والهامشيين ، و النصوص العظيمة وغير العظيمة ، والثقافات القوية والضعيفة ، ولغات الأغلبية والأقلية ، في محاولة جاهدة لحجب ما تنطوى عليه هذه التقسيمات الهرمية من معان إيديولوجية ، ولكن منذ فترة وجيزة فحسب حدث تحول نحو الشكل الثاني من المقارنة ، ومن أهم التطورات في مجال الدراسات الأدبية المقارنة الحديثة هي التغيرات التي طرأت على طريقة قراءتنا لحكايات الرحلات ، و لليوميات والخطابات والترجمات والقصص التي حكاها الرحالة عن خبراتهم بالثقافات الأخرى .

وتمتلي القصص التي رواها كولومبس عن رحلاته إلى العالم الجديد - كما أوضح تودورف Todorov بالإشارات إلى الكلمة السحرية "الذهب" ^(٢) . وعندما لم يعثر كولومبس على الذهب استمر في التقدم حثيثاً يدفعه اليقين أن الذهب لابد موجود هناك بعيداً عن متناول الأيدي ، ولقد استخدم المحتلون الآخرون في وصف رحلاتهم تعبيرات مأخوذة من زراعة الأرض وغرسها وتسميدها وعزقها وفلحها وحرثها ، وبدأ العلماء حديثاً في الإشارة إلى وجود تماثل بين هذه الصور الشعرية وصور الاغتصاب ، فصورة المستعمرة "العذراء" التي تستلقى على ظهرها انتظاراً للإخصاب هي صورة تهيزات جنسية تتكرر مراراً في حكايات الأوروبيين في سعيهم للحصول على الثروات خارج بلادهم ، وحتى اسم المستعمرة الأمريكية "فيرجينيا" (وتعني المستعمرة العذراء) يبدو أنه أوحى بالكثير من الاستعارات الجنسية الإباحية.

وتكشف القراءات المعاصرة لقصص الرحالة والتي أوحى بها المنهجيات المختلفة
المأخوذة عن دراسات النوع والدراسات الثقافية ونظرية ما بعد الحداثة وجود نصوص
كامنة وراء وتحت التفاصيل البريئة في ظاهرها لتلك الرحلات إلى بلاد بعيدة ، ويتبين
لنا بوضوح الطرق التي استعملها الرحالة لكي يبنوا تصورههم عن الثقافات التي
قابلوها ، ومن حكايات الرحالة عن أسفارهم يمكننا تتبع الأنماط الثقافية الموجودة ،
فالطريقة التي يستجيب بها الفرد لما يراه يمكن أن تعكس اتجاهات موجودة في الثقافة
الأم لهذا الرحالة^(٣) . وعلى سبيل المثال فإن السيد ج . ب . سكوت J.B.Scott من
بانجاي في سافوك (١٧٩٢-١٨٢٨) وهو معاصر لجين أوستين ، سافر لأول مرة إلى
فرنسا وإيطاليا عام (١٨١٤) ، وكما هو متوقع فإن مذكراته تعج بالحكايات الطريفة
عن نابليون جنباً إلى جنب مع تفاصيل عن الوجبات التي استمتع بها في رحلته ، هذا
بالإضافة إلى أنه يعطينا وصفاً للأرض وللناس ، والفقرة التالية توضح لنا النبذة التي
استخدمها في كتابته :

ومما أثار دهشتنا أن نساء لجهورن في مجموعهن يتمتعن بقدر غير عادي من
الجمال ، حيث إن جاراتهن في منطقة بروفانس أقرب ماتكن إلى الدمامة ، وهن
يرتدين نوعاً من الخمار الأبيض الذي ينسدل من قمة رءُ وسهن وحتى أكتافهن
بمنظر بديع ، وأقراطهن في معظمها ذات حجم هائل ، أما الرجال التاسكانيون
فهم أناس ذبوا ذكاء ولفظ ، وكراهيتهم للفرنسيين تتعادل تماماً مع بغضهم
للنمساويين^(٤) .

ويتبع سكوت النمط المألوف للشباب الإنجليزي المثقف في وقته ، ومثل بايرون
وشيلي فهو يساند المطالب الإيطالية بالاستقلال عن النمسا ، و بوصفه شاباً تخرج
لتوه من كامبردج فلديه اهتمام خاص بالنساء ، فنراه يعلق باستمرار على ملابس
ومظهر من قابلهن من نساء في رحلته ، ولكن هناك نبذة أنثروبولوجية في حكايته عن
نساء لجهورن ورجالها تحولهم إلى أشياء أو مخلوقات تستمد كيائها وجودها منه ،
فغالبا ما تتحلى النساء بأقراط ضخمة وبأغطية جميلة للرأس أما الرجال فهم يتسمون
بالذكاء واللفظ ، ويوجد خلط وتشويش بين ما يراه وما يفترضه ، ومشاعره بقوميته
الإنجليزية تجد مقابلاً لها - كما يؤكد لنا بكل ثقة - في شعوره بالكراهية تجاه
الفرنسيين الذين كانوا يعتبرون في تلك الفترة شياطين أوروبا ، وينتقل سكوت من
الطريقة الوصفية إلى التقارير التأكيدية بكل ثقة الرحالة الواثق من موقع السلطة التي

يستمتع بها إزاء من يتحدث عنهم ، وسكوت هو وليد عصره ووليد الطبقة الوسطى ، أخذ قسطاً وفيراً من التعليم وبدأ فى الرحلة الكبرى المعتادة لدى معاصريه ، وهو بهذا يمثل نمطاً معيناً من الشباب فى تلك الحقبة المعينة من الزمان ، ويومياته لهذا السبب ليست فقط النتاج الخاص لفرد واحد بعينه ولكنها تمثل أيضاً المجتمع الذى أنتجه ، ومما له دلالة خاصة أنها نشرت عام ١٩٣٠ تحت عنوان رجل إنجليزى فى موطنه وفى الخارج (١٧٩٢-١٨٨٢) ، وبعد مرور قرن على وفاة ج.ب. سكوت وصفه ايثيل مان Ethel Mann وهو محرر كتابه بأنه "رجل إنجليزى" ، وفضلاً عن ذلك فلقد وقع الاختيار على ليلياس رايدر Lillas Rider دوناً عن أى شخص آخر لكتابة التمهيد لهذه اليوميات ، وليلياس رايدر هى أرملة سير هنرى رايدر هاجارد Sir Henry Rider Haggard مؤلف مناجم الملك سليمان وهى وأعداد كبيرة من الروايات التى حازت على إعجاب شعبى كبير وتندور حول فضائل الحكم الاستعماري وعظمة الإنسان الإنجليزي فى الخارج .

ويمكننا بالفعل أن نتعلم الكثير من حكايات الرحالة ، وربما أثبت هذا المجال فى المستقبل القريب أنه واحد من أخصب حقول الدراسة المقارنة التى خرجت إلى النور فى السنوات القليلة الماضية ، وبالإضافة إلى ذلك فإن فحص النصوص المختلفة التى كتبها الرحالة يبين كيف يمكن للأفكار المسبقة الخاطئة والصور النمطية السلبية للثقافات الأخرى أن تنتقل من جيل إلى آخر .

وحكايات الرحلات يمكن أن توضح لنا أيضاً أشياء أخرى عن الطريقة التى ينظر بها الرحالة إلى مكانهم فى العالم الذى يعيشون فيه .

ولنأخذ مثلاً مختلفاً آخر من عصر مختلف ، وهو قصة رحلة يقصها رجل إنجليزى غير نمطى وإن كان أيضاً نتاج عصره بنفس الدرجة .

فى يوم السبت الموافق الحادى والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٥٨٣ غادر إنجلترا الدكتور جون دى John Dee عالم الرياضيات والفيلسوف وصانع الخرائط وعالم النبوءة الخاص بالملكة إليزابيث بصحبة مساعده إدوارد كيلي Edward Kelley وعائليتهما متجهين إلى كراكو ببولندا ، استقلوا السفينة من جريفسند وكما هو موضح تفصيلاً فى «الحكاية الحقيقية والصادقة لما حدث لسنوات عديدة بين د.جون دى ... وبعض الأرواح»^(٥). تأخذ السفينة طريقاً ملتوياً عبر أمستردام وبحيرة زويدر وحتى

هارلنجن ، مستقلين بعدها سلسلة من القوارب الصغيرة لعبور مسافات بحرية قصيرة حتى وصلوا إلى إمبدن Embden فى السابع عشر من أكتوبر ، واستمروا فى طريقهم إلى بريمن وهم يتصلون بالآرواح فى المناطق المختلفة التى توقفوا فيها للراحة ، ومنها إلى لوبك ووصلوا أخيراً إلى شتيتين يوم عيد الميلاد ، واستغرقت هذه الرحلة ثلاثة شهور وهم يعبرون بحراً أو أرضاً أماكن فريدة فى تنوعها ، ولكن الرحلة عبر مائتى ميل وحتى الوصول إلى بوزين استغرقت ما لا يزيد عن أربعة أيام فقط على الرغم من قسوة برد الشتاء ، وأخيراً وفى الثالث عشر من مارس عام ١٥٨٤ وصل الرحالة إلى مقصدهم ، ويصف دى المكان الذى أقاموا فيه فى كراكو وبعدها يقول :

جاعنا السيد إدوارد كيلى فى يوم الجمعة من أسبوع عيد الفصح على حساب التقويم الجريجورى الجديد الموافق السابع والعشرين من مارس طبقاً للتقويم القديم والسادس من ابريل طبقاً للتقويم الجديد ، حيث إن يوم عيد الفصح هو أول أبريل فى بولندا طبقاً للتقويم الجريجورى الجديد .

لقد اهتم دى اهتماماً كبيراً بتسجيل التواريخ بالطريقتين القديمة والجديدة منذ وصل إلى بولندا لأنه على الرغم من حداثة استخدام التقويم الجريجورى إلا أن أوروبا الكاثوليكية كلها كانت قد بدأت فى استخدامه ، وبالرغم من أن علماء الدول البروتستانتية رفضوا قبول ما اعتبروه إصلاحاً كاثوليكياً (فالتقويم الجريجورى لم يستخدم فى إنجلترا حتى عام ١٧٥٢) إلا إنهم اهتموا به اهتماماً شديداً ، ولقد كتب دى خطاباً لم ينشر موجهاً إلى الملكة فى فبراير من عام (١٥٢٨) يحثها على النظر فى الحاجة إلى إصلاح التقويم القديم فيما يخص الحساب المدنى للسنوات والأيام والتأكد منه طبقاً لما يمر فعلاً من الزمن^(١) . فلقد كانت قضية إصلاح التقويم عاملاً مهماً فى أسفاره عبر أوروبا الشمالية وفى رحلته إلى كراكو وبراغ وتريبون وبوهيميا الجنوبية.

واهتمام دى بإصلاح التقويم يشير إلى تحول فى عمله العلمى وهو تحول يتوافق على ما يبدو مع التقائه بإدوارد كيلى (الذى كان يلعب دور الوسيط فى استدعائه للآرواح) ومع مغادرته إنجلترا متجهاً نحو وسط أوروبا ، وفى السبعينيات من القرن السادس عشر قضى دى معظم وقته فى عمل الخرائط وفى إسداء النصائح لرحالة مثل مارتن فروبيشر Martin Frobisher الذى كان يسعى إلى اكتشاف طريق شمالي غربى نحو كاثاي ، ومثل سير فرانسيس دريك Sir Francis Drake الذى أبحر حول العالم فى السنوات ما بين عام (١٥٧٧) وعام (١٥٨٠) ، ولقد قام دى سابقاً فى

الخمسينيات من ذات القرن بإسداء النصح للرحلات الأولى التي حاولت اكتشاف طريق شمالي شرقي إلى كاثاي ونشر «مذكرات عامة ونادرة تخص الفن الكامل للملاحة» ، في عام ١٥٧٧ ، ويلاحظ بيتر فرنش Peter French وهو مؤرخ سيرة دى أن الجزين الرئيسيين من هذا العمل قد فقدا ، وربما كان مرجع ذلك أنهما كانا يحتويان على موضوعات ذات حساسية سياسية ، ويوضح فرنش أن دى كان منشغلاً بموضوع إقامة "إمبراطورية بريطانية لا نظير لها" ^(٧) . لقد كان دى نتاج العصر العظيم لرحلات الاكتشاف ووليد تلك اللحظة التاريخية عندما تحول عمل الخرائط من فن إلى علم ، عندما أصبحت الخرائط أداة للهيمنة ، كما أصبحت هي الوسيلة التي يمكن عن طريقها التغلب على حضارات بأكملها ، والمتاجرة في الملايين من العبيد عبر المحيطات ، وتغيير أشكال كاملة من العلاقات الاجتماعية بلا رجعة ، وكما تقول ماري هامر Mary Hamer إن عمل الخرائط يعنى عملية تغيير هائلة :

إن أنشطة القياس والترتيب والتنظيم ووضع المعايير ذاتها - أى إنتاج الدقة الذي هو ضرورة من ضرورات رسم الخرائط طبقاً لمقياس رسم محدد - تتطوى على تشكيل دقيق للعالم المادى يتناقض مع الأشكال السابقة للعالم المادى ويكون غريباً عنها ^(٨) .

ولكن دى ابتعد عن عمل الخرائط وركز اهتمامه في مشكلة قياس الزمن والتواريخ ، واهتم بإقامة اتصال مع عالم الأرواح غير الحسى ^(٩) ، ولقد أثار هذا التحول اضطراب أجيال عديدة من العلماء الذين فشلوا في فهم الصلة بين علم الرياضيات وعمل الخرائط والسحر على طريقة معاصري دى ، ولا يعنى هذا أن كل معاصريه استطاعوا فهم هذه الصلة أنفسهم ، فجون فوكس John Fox مثلاً يشير إليه "بالمشعوذ العظيم" و"بمنادى الشياطين" وهى ألفاظ سب أثارت غضب دى إلى الحد الذي دعاه إلى مطالبتة بسحبها علنياً .

ولكن أكثر ما يحير قارئ القرن العشرين في حكاية دى عن رحلته إلى كراكو هو السبب الذي حدا به للسير في طريق ملتوم مثل هذا ، ولكننا لو أعدنا رسم خريطة الاختلافات الدينية في أوروبا في القرن السادس عشر (ويمكننا الحصول على مثل هذه الخريطة من الصفحات رقم (٢٨ - ٣٩) من أطلس موير التاريخي بما تحويه من المفاتيح الملونة) فيصبح من الواضح أن دى ورفقاه اتخذوا مسيرة حذرة خلال الأراضي الكالفينية واللوثرية متجنبين البلاد التي تسيطر عليها الكاثوليكية ، أخذين

طريقهم من الساحلى البلطيقى إلى داخل أوروبا الوسطى عبر طرق اختيرت للتأكد من أنهم سيققيمون بمناطق ودية حتى يصلوا إلى غايتهم ، وبالنسبة لـ "دى" فإن أوروبا كانت لا شك تصورا عقلياً تمثل فيه الحدود الدينية الحدود الفاصلة ، كما كانت هناك معايير خاصة بهذا العصر للوصول إليها .

ومن الأشياء الفريدة فى هذا العصر أيضاً - وإن أتت من نقطة انطلاق مختلفة تماما - خريطة أوروبا الموجودة فى مكتبة ستراهوف فى براغ ويعود تاريخها إلى عام ١٥٩٢ ، وتصور هذه الخريطة أوروبا بطريقة رمزية كعذراء ، رأسها المحلى بالتاج هو هيسبانيا (إسبانيا) ، وكتفاها هما جاليا (فرنسا) ، وينحني ذراعها الأيسر حول الساحل الهولندى منتشياً عند كوع الذراع نحو دانيا (الدانمارك) ، وتمسك أناملها بعصا رفيعة تفصل ما بين نوريجيا والسويد ، وتمتد ذراعها الأيمن جنوباً عبر إيطاليا ، أما الكرة التى تمسكها فهي صقلية ، والقلادة التى تحيط بعنقها هى جبال البرانس ، وتحتوى انحناءة عنقها على جالياً (فرنسا) أما ثدياها فهما جرمانيا (ألمانيا) وسوفيا ، وقلبها الذهبى المتأجج هو بوهيميا ، ويمتد رداؤها الطويل عبر بولونيا حتى يصل إلى موسكوفيا على الجانب الأيسر وعبر ألبانيا وجراكيا (اليونان) حتى منطقة البليبونيز على الجانب الأيمن ، ويجرى شريان هائل خلال جسدها ماراً عبر مدينة فيينا وبودا وألبا جريكا حتى يصل إلى منطقة دلتا عند ذيل رداؤها ، وموازياً لهذا الشريان يوجد شريط زخرفى من الجبال يمتد من إيريكوم وحتى القسطنطينية ، و الرداء من الرقبة حتى الذيل مصبوغ باللون الأخضر مما يضى لونها شاحباً على المناطق الجنوبية لنوريجيا والسويد بالإضافة إلى المناطق الشمالية لموريتانيا والمناطق الشرقية لآسيا الصغرى التى لم يتم تلوينها بالمقارنة بها ، ومما له دلالة كبرى أن جزر أنجلى وهبيرينا التى لم يتم تلوينها تطفو بحجمها الضخم على مقربة من أذننها اليسرى مما يجعلها تبدو متنافرة مع بقية الخريطة ، لقد أنهت هزيمة الأرمادا الأسبانية قبل ذلك بأربع سنوات فى عام (١٥٨٨) كل طموحات الإمبراطور فى ضم هذه الجزر إلى الإمبراطورية ، ولكن مجرد حجم هذه الجزر المتمثل فى كتل الأرض الضخمة غير الملونة السابحة على مقربة من تاج العذراء يوحى بأنها كانت ما تزال محل رغبة واشتاء ، هذه الصورة لأوروبا تعكس التصور الإمبراطورى لقارة متحدة تحت قيادة التاج الإمبراطورى لآسبانيا ، وهى نفس الخريطة التى تجنبها "دى" وهو يخطط رحلته عبر المناطق اللوثرية والكالفينية الآمنة بعيداً عن متناول يد الإمبراطور .

إن صانع هذه الخريطة الذى ظل مجهول الهوية ربما كان ينفذها فى نفس الوقت الذى شرع فيه فاينز موريسون Fynes Moryson (وهو طالب من بيترهاوس بكامبريدج كما يصف هو نفسه فى جملته الأولى) فى القيام برحلته حول أوروبا التى نشرت تحت عنوان رحلاته على مدى عشر سنوات خلال اثنى عشر بلدا ، وأول هذه الرحلات التى بدأها فى عام (١٥٩١) سارت فى طريق يشبه الطريق الذى أخذه "دى" وصحبته ، ولكنها تحتوى على تفاصيل أكثر دقة حول ما حدث خلال الرحلة ، وفاينز موريسون كما هو متوقع من طالب مثله يهتم اهتماماً جنونيا بثن الأشياء ، ويقص حكايات طريفة عن الناس والأماكن ، وحكايته الأولى عن براغ تعطينا مؤشراً لنبرة كتاباته :

وتتكون براغ من ثلاث مدن محاطة جميعها بأسوار إلا أنها ليست مدينة حصينة ، وإذا لم تبعد الروائح الكريهة الموجودة فى الشوارع الأتراك وتصدهم أو إذا لم يقابلونهم فى الخلاء فليس هناك أدنى أمل فى أن هذه التحصينات ستكون ذات جدوى فى التصدى لهم ، الشوارع قذرة وتوجد أسواق عديدة وكبيرة ، وبعض المنازل مبنية من الطوب ولكن معظمها مبنى من الخشب والطين ولكنها كلها تفتقر إلى لمسة الجمال و الفن ، وحيطانها مصنوعة من الأشجار كما تأتى بحالتها من الغابة فيمكنك رؤية قشر الشجر من على الجانبين ، ونهر المولدا يتجمد فى الشتاء فتسير فوقه العربات ، وتؤخذ منه قطع كبيرة من الثلج توضع فى الأقبية ليخلطها الإمبراطور والأمراء فى الصيف مع نبيذهم ، وهذا فى رأى عمل غير صحى وبلا مذاق حيث إن حرارة المناخ وقوة النبيذ البوهيمى (لأنه صغير وحاد) لا يتطلبان هذا النوع من التبريد^(١٠).

لقد ازدادت ثقة فاينز موريسون بنفسه فى رحلاته التالية ، فنراه يقدم لنا التقارير المطولة عن ملابس الناس ومأكلكم ، وعن عادات زواجهم وطرق العقاب هناك ، بالإضافة إلى كم لا يحصى من التفاصيل ، كما بدأ يخاطب القارئ مباشرة ويقدم النصح للرحالة الآخرين وهو يلعب بذلك دوراً ذا سلطة أكبر من دور الطالب المتحمس فى رحلته الأولى ، ومع تعاظم السيطرة والسلطة تأتى أيضاً نغمة تحذيرية : فعلى المسافرين أحيانا أن يخفى ماله وأن يغير لباسه ويخفى موطنه الأصلى وديانته وربما بطريقة أكثر سخرية نجده يحذر من سخف أن يقبض على المرء متلبساً فى المكان غير المناسب حاملاً الهوية الدينية غير المناسبة ، وينصح الرحالة بأن يمسكوا بزمام ألسنتهم :

أما هؤلاء المتزمتون فالأفضل لهم أن يبقوا في بلادهم إذا كانوا لا يستطيعون منع أنفسهم من انتزاع العشاء الرباني من يد القس بالقوة ، من الأفضل لهم أن يتجنبوا تلك العبادة بالابتعاد عن أماكنها أو تحديد تجوالهم حيث إن الرغبة العارمة في الاستشهاد ليست مطلوبة .

إن كلا من فاينز موريسون و"دي" ارتحل عبر جسد أوروبا ، ولكن قصصهما تختلفان من حيث نبرتها ومحتواها والغرض منها ، لقد أراد دي أن يسجل لقاءاته مع الأرواح فكانت المعلومات الجغرافية بالنسبة له ثانوية في أهميتها ، أما بالنسبة لفاينز فلقد قام بجمع عشوائي لعدد من الحكايات الطريفة والتجارب والقصص القصيرة والصور ، وبينما نقرأ جداول رحلات موريسون فإننا نفقد متابعتنا للمكان الذي وصل إليه ، وعلى الرغم من أنه يخبرنا أن الرحلة من نور نبرج إلى أوجسبورج استغرقت يومين ونصف وأن جواده كلفه دولارين إلا أن اهتمامه لا ينصب على البعد المكاني ، وخبرة "دي" كصانع للخرائط تحدد خطوط حكايته عن رحلته ، أما فاينز فيقوم بنوع من البحث ، فهو يلف العالم بحثاً عن المغامرات ، ومن الملاحظ أنه يدون حجم الحصون وقوتها في المدن التي يزورها لأن النص الكامن وراء النص الظاهر هو الخوف من هجوم تركي ، ولكن أهم من هذا كله هو القناع الذي يلبسه الراوي ، فبينما يقدم لنا "دي" حكاياته على شكل سلسلة من المذكرات والملاحظات العابرة فإن موريسون يكتب عملاً متكاملأً خطط بعناية نجد فيه المتكلم "أنا" يقود القارئ معه عبر طرق أوروبا ويتوقف لحظات لكي يدلي بمواظفه أو يناصر فكرة أو يسدئ النصيح لأولئك الذين يعتبرهم أقل خبرة .

إن الجدل الذي ثار على مدى قرون طويلة حول الترجمة كان كثيراً ما يدور حول ظهور المترجم أو اختفائه ، فهل المترجم قناة شفافة أو نوع من الأنابيب الزجاجية التي تتحول من خلالها لغة المنبع إلى لغة الهدف بشكل سحري ؟ أم أن المترجم ذاته هو عنصر في عملية التحول هذه ؟ أسئلة مشابهة بدأت تطرح فيما يختص بصانعي الخرائط وهي أسئلة تتحدى الموضوعية المفترضة في الخريطة وتتساءل عن هدف الخريطة وما ترمى إلى تصويره وإبرازه ، ولقد أثارت نظرية ما بعد الاستعمار تساؤلات حول عملية تنظيم المكان الجغرافي ودعتنا إلى النظر في أولويات نقطة البداية والقاعدة الثقافية التي ينطلق منها صانع الخرائط ، وصانعو الخرائط الأوروبية في عصر النهضة يعطون الأولوية لأوروبا ، بنفس الطريقة التي يعطى بها بيرى ريز

Piri Reis (١٤٧٠ - ١٥٥٤) الملاح التركي العظيم وكاتب «كتاب البرية» - i - Kitab
Bariye «أولوية للعالم الاسلامى فى حوض البحر المتوسط .

إن صانعى الخرائط والمترجمين والرحالة ليسوا منتجين أبرياء للنصوص ،
فالأعمال التى يبدعونها هى جزء من مناورة لتشكيل مواقفنا وتحديدنا إزاء الثقافات
الأخرى فى الوقت الذى تدعى أنها شىء آخر ، فصانعو الخرائط ينتجون أعمالاً يتم
استخدامها بطرق شديدة التحديد، أما المترجمون فهم يتدخلون فى عملية النقل اللغوى
عن طريق كل كلمة يختارونها ، أما الرحالة فهم يضعون أنفسهم - دوماً - فى علاقة
بنقطة بدايتهم داخل ثقافتهم الأم و بالسياق الثقافى الذى يقومون بوصفه.

لقد قامت جريدة الإندبندانت فى عام ١٩٩٢ بنشر خريطة لأوروبا الجديدة
لمساعدة قرائها لى يعيدوا النظر فى توجهاتهم بعد انهيار الأنظمة الشيوعية فى
الشرق ، ولقد أثار فتح الحدود مباشرة تساؤلات عن المصطلحات التى ظلت مستخدمة
على مدى عقود طويلة، أخيراً أصبح من الممكن إدراك أن فيينا هى أقرب إلى الشرق
من الناحية الجغرافية من براغ وهى مدينة كانت تعتبر من قبل جزءاً من أوروبا
الشرقية ، واكتسب مصطلح الغرب والشرق المأخوذ أساساً من علم الجغرافيا دلالة
سياسية كما حدث بالنسبة إلى الشمال والجنوب فى أيرلندا (فأكثر المناطق شمالاً من
الناحية الجغرافية فى أيرلندا توجد فى الجنوب ، والصورة التى التقطها ويلي دوكرتى
Willie Docherty وعنوانها «الجانب الآخر» والكلمات المكتوبة تحتها تصرح بأن
"الغرب هو الجنوب" وأن "الشرق هو الشمال" وهو لغز فى ظاهره لا يفهمه تماماً إلا
من كان على دراية بالموقف فى أيرلندا الشمالية)^(١١). فمنطقة "الشمال أو تلك المنطقة
من الجزيرة التى تعتبر جزءاً من المملكة المتحدة لا تحتوى على أكثر النقاط شمالاً من
الناحية الجغرافية ، ولهذا فإن أكثر المناطق شمالاً فى أيرلندا هى فى الواقع جزء من
الجنوب أى من جمهورية أيرلندا.

وتقدم خريطة الإندبندانت صورة جديدة مكبرة لأوروبا ، وأوروبا هنا لا تقف عند
حدود البحر الأسود وهى النقطة التى تعتبر بصفة عامة أبعد نقاط الحدود شرقاً فى
القرن العشرين ، ولقد تعددت الحدود من قبل واختلفت ليس فقط تبعاً لمعايير سياسية
بل وللمعايير لغوية أيضاً ، وفى عام ١٨٤٣ كتب الكسندر كنجليك Alexander Kin-
glake مؤلف كتاب يوثق أو آثار رحلات إلى الشرق يقول : "يمكننى أن أقول إننى
وصلت إلى حدود أوروبا التى تدور مثل الساقية ، وأخذت عينى تتلمى من روعة الشرق

وفوضاه (١٢). كان عندها قد وصل إلى بلغراد ، إن أوروبا الجديدة تمتد حول حافة البحر الأسود ، وشمالاً خلال جورجيا ، وجنوباً خلال تركيا ، وحول جمهورية أذربيجان التركية وعبرها ، ثم نحو البحر الكاسبي ، لقد امتدت حدود أوروبا فجأة وتغير اتجاهها وتحركت آلاف الأميال لتغطي ما كان يعتبر جزءاً من قارة آسيا ، ما المقصود أن نفهمه من وراء هذا التعديل الجديد للحدود الجغرافية والعرقية والدينية والسياسية ؟ هل نفهم من ذلك أن الاتحاد السوفييتي حيث أنه كان يصنف كمولة أوروبية فبانهياره فإن الأجزاء المكونة له هي بالضرورة مناطق أوروبية أيضاً؟ (ولكن لا يمكن أن تكون كل الأجزاء المكونة له أوروبية في الحقيقة) أم نفهم أن صانعي الخريطة يعتبرون أن إعطاء المكانة الأوروبية هو صفة إيجابية ؟ أم أن دول السوق الأوروبية المشتركة تنظر بنهم نحو الموارد الطبيعية التي يقال إنها توجد في أراضي ما كان يوصف بدول آسيا الوسطى ؟ أم أننا يتعين علينا أن نتخلص تماماً من قرون طويلة من التعصب الذي رأى في الإسلام - على حد قول إدوارد سعيد - رمزاً للرعب والخراب وللجحافل الهمجية الشيطانية الكريهة ؟ (١٣).

وقضلاً عن ذلك فإن صانع خريطة الإنديبندانت كان منشغلاً بالنظر نحو البحر الكاسبي للدرجة التي أغفل فيها وجود آيسلندا إغفالاً كاملاً ، فهذه الجزيرة الاسكندنافية الصغيرة في شمال الأطلنطي تلاشت فجأة تماماً غير تاركة أي أثر وراءها مثل قارة أتلانتيس ، وتتساءل هل يمكن أن يكون لهذا الإغفال أية علاقة بانتهاء الحرب الباردة والنهاية المبالغية لأهمية هذه الجزيرة كقاعدة استراتيجية لرصد التحركات الحربية السوفيتية ؟ إن هذا الحذف لم يتم استدراكه في النسخة المكبرة التي تلت الخريطة الأولى ، وضربة واحدة من القلم أضافت أذربيجان وأسقطت آيسلندا مما يعتبر أوروبا الآن التي تمتد عبر قارة ونصف ، ولا تظهر في الخريطة سوى المناطق الجنوبية للنرويج والسويد وفنلندا ، إن كل توجه الخريطة هو بعيداً عن أوروبا الشمالية ونحو تلك المناطق التي كانت في يوم ما جزءاً من الإمبراطورية الرومانية مثل بيثينيا ويونتوس وكابادوشيا وأرمينيا وكولشيس والقوقاز ، إن هذا التلاعب الخرائطي قد محى تماماً ظهور الإمبراطورية العثمانية وسقوطها .

لقد كان الخوف في أوروبا في عصر فاينز موريسون يتمثل في خطر الهجوم التركي ، وخلال حكم سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٦٥٥) امتدت الإمبراطورية العثمانية حتى وصلت جنوباً إلى الخليج الفارسي ، وشمالاً عبر أجزاء تعتبر الآن

مناطق من أوكرانيا ، ثم فى الاتجاه الشمالى الغربى خلال المجر وكرواتيا وسلوفينيا ، ولما فشل الأتراك فى الاستيلاء على فيينا عام (١٥٢٩) قاموا بحصارها مرة ثانية فى عام (١٦٨٩) ، وفى الجزء الأخير من القرن السابع عشر استولت الإمبراطورية العثمانية على جزء كبير من جنوب بولندا الحالية إلى جانب مناطق أخرى من القوقاز وقبرص وكريت ، إن قلق فاينز موريسون كان مبنياً على أدلة ملموسة ، فالقدرات الحربية العثمانية كانت على قدر كبير من الكفاءة كما كان ضمها للأراضى عملية منظمة ودقيقة .

ولو أننا حاولنا أن نتخيل كيف أنشأ "دى" أو موريسون خريطة عقلية للعالم فلابد لنا أن نفكر أولاً : أن أوروبا كانت مجزأة ومقسمة طبقاً للحدود الدينية وثانياً : أن أوروبا - سواء كاثوليكية أو بروتستانتية - كانت تنظر بعصبية نحو الشرق تسمح الأفق مثل الجنود فى مواقعهم فى رواية دينو بوزاتى Dino Buzzati الرائعة صحراء التتار مترقبين أى علامة تحرك يمكن أن تكون مؤشراً لهجوم مسلح وثالثاً : أن أوروبا تمد أيديها بنهم عبر الأطلنطى منتبهة الفرصة لكى تخرق الأراضى البكر وتخصبها .

ولا نزاع أن خطاب قمة عصر الاستعمار يقوم باستخدام واسع النطاق للاستعارات القائمة على النوع ، فجون دون يقول مخاطباً جسد عشيقته العارى : "آه ياأمريكتى ! أيا أرضاً وجدتها حديثاً ! " ، ويوضح عدد متزايد من الأبحاث فى هذا المجال أن هذه اللغة المجازية تعود إلى عصور سحيقة من الماضى عبر أوروبا فى القرون الوسطى وحتى العصور الرومانية ، فخارج حدود ما اعتبرته ثقافة ما "الحضارة" كانت تكمن كل أنواع الأهوال وتلك الأهوال كانت كثيراً ما تصور من منطلق الاختلافات الجنسية ، فالمناطق الجديدة إذن يمكن أن توصف بأنها "أرض عذراء" ، كما أن فكرة الشرق الغنى كانت مرتبطة بفكرة الشهوانية والفسق (وكما يقول انطونيو فى مسرحية شكسبير أنطونيو وكليوباترا "إن فراش الشرق ناعم" ٢ - ٣ . ٥٠) كما أدت الخيالات حول الممارسات والعادات الجنسية للثقافات الأخرى (ومازالت فى عدد كبير من الأعمال المعاصرة عن الرحلات) إلى تعميمات لا أساس لها من الصحة مثل التصريحات التى أدلى بها تاسيتوس Tacitus وهو يقول :

هذا لأن النساء الألمانية يعشن فى طهارة منيعة لا تنال منها مفسد أو إغراءات العروض العامة أو مباحج الولائم ، علاقات الحب السرية غير معروفة للرجال والنساء على السواء ... فالشباب لا يندفعون بعجلة إلى العلاقات الجنسية ولذلك فإن قدراتهم لا تنضب قط ^(١٤) .

وتاسيتوس يصف هنا الهمجيين الذين يقطنون الغابات الشمالية ولكنه يصفهم من منظور كاتب يحاول البرهنة على أن مجتمعه قد أصابه التدهور بينما ظل الألمان يعيشون في مجتمع لم يصبه الفساد نسبياً ، ومن ثم كان لازماً عليه أن يقدم الألمان في صورة مثالية حتى يستطيع فضح فساد العالم الروماني بطريقة أكثر وضوحاً .

ومما له دلالة خاصة أن أعمال تاسيتوس أعيدت قراءتها في عصر الإصلاح الديني ولكن من منظور مختلف أيضاً : فتقريره عن طهارة النساء الألمان ونبل الرجال الفطري يمكن أن يقتبس كمثال لنقاء التراث البروتستانتى في مقابل الشهوانية المتزايدة لروما ، وكما أشار إرنست رينان Ernest Renan فإن التمييز الذى أنشأه تاسيتوس بين الشمال والجنوب وبين الألمان والرومان استخدم فيما بعد في الصراع ضد نابليون^(١٥) . ولقد احتفظت مدام دى ستيل Madame de Stael بهذا التضاد الثنائى بين الشمال والجنوب في كتابها عن ألمانيا (١٨١٠) .

وفى عصر التوسع الاستعماري في القرن التاسع عشر اتسعت الهوة التى تفصل بين الشمال والجنوب مرة أخرى ، وبانهيار الإمبراطورية العثمانية تضاعفت التهديدات من جهة الشرق ، ونجد أن النغمة التى استعملها العديدون من الكتاب وهم يقدمون الشرق إلى مواطنيهم الأوروبيين هى نغمة يشوبها التعالى والتحقير بطريقة واضحة ، وفضلاً عن ذلك فإن الاتجاه لوصف الثقافات البديلة باستخدام لغة جنسية مجازية أخذ بعداً جديداً ، فنجد أن ا.و.لين E.W.Lane وهو مترجم ألف ليلة وليلة (ظهرت هذه الترجمة عام ١٨٤٠) يعلن بثقة تذكرنا بتصريحات تاسيتوس عن الألمان الأطهار كما يلى :

إن نساء مصر يتصفن بأنهن أكثر النساء شهوانية فى أحاسيسهن من كل هؤلاء النساء اللاتى يمكن اعتبارهن منتميات إلى بلاد متحضرة ... إن الحرية تلك التى تستمتع بها الكثيرات منهن - على ما يقال - يسيئ استخدامهما ، والكثيرات منهن يعتبرن خطرات إلا إذا كن تحت القفل والمفتاح ... وبعض الحكايات عن مكائد النساء التى نجدها فى ألف ليلة وليلة تعطى صورة صادقة عن أحداث ليست نادرة فى العاصمة الحديثة لمصر^(١٦) .

الصور الصادقة : ذلك هو خطاب الصدق الذى ابتليت به دراسات الترجمة والذى بدأنا أخيراً فى تخطيه وهو أيضاً الخطاب السائد فى أدب الرحلات ، فالرحالة لهم

تطلعات نحو التصوير الصادق ، وهم يصرون أن نصدق حكاياتهم لجرد أنهم كانوا هناك ولم نكن نحن ، وهكذا يستطيع "لين" أن يؤكد لنا أن النساء المصريات هن أسوأ نساء العالم بينما يقدم لنا معاصره ريتشارد بيرتون Richard Burton المعلومات المهمة التي تقرر أن الشموع الضخمة كانت ممنوعة من بيوت الحريم وأنه "عند اكتشاف وجود الموز هناك كان يقطع إلى أربع حتى يصبح بلا فائدة" ^(١٧) . إن الخط الفاصل بين الكتابات الجنسية وكتابات الرحلات هو خط رفيع في بعض الأحيان .

لقد بدأت رنا قباني ومعها عدد من الباحثين الآخرين الذين يعتمدون على المنهجيات النسائية في فحص الطريقة التي أضفى بها الرحالة الأوروبيون الشهوانية على الشرق وحولوه إلى موقع لخيالاتهم الجنسية ^(١٨) . وهذا بعد متكامل وجديد وعلى قدر كبير من الأهمية للدراسات الأدبية المقارنة ، فبينما نتعلم كيف تنشئ ثقافة ما تصورا عقلياً عن الثقافات الأخرى وكيف يتشابك ما هو معلن وظاهر مع ما هو متضمن فإننا نتعلم أيضاً عن عمليات التلاعب التي تكمن وراء ستار "الموضوعية" أو التصوير "الصادق" للواقع .

وعند حافتي خريطة الإنديبندانت لأوروبا توجد من ناحية جزيرة أيسلندا المخفية في شمال المحيط الأطلنطي و من ناحية أخرى المناطق التركية الآخذة في الاتساع في آسيا، فحقيقة أننا نريد أن نبني خرائطنا حسب خطوط طولية وعرضية تخبرنا بالكثير عن الطريقة التي نود بها أن نبني عالمنا ، مما يؤدي بالضرورة إلى العديد من التضادات حول الحواف المختلفة ، ونظرة خاطفة إلى بعض التقاليد الأخرى البديلة لرسم الخرائط مثل ما نجده في "خريطة العالم" Mappa Mundi (١٢٩٠) توضح ما يحدث لهذا التصور العقلي للعالم في غياب هذه الخطوط التقليدية المتعارف عليها : فقمة العالم هنا ليست في الشمال وإنما في الشرق حيث تشرق الشمس (الإله) بعظمتها ، ومركز الأرض وكما أخبرنا دانتى في «الكوميديا الإلهية» هي القدس ، وصورة العالم في وجود هذه التقاليد تكون مختلفة تماماً ولكن من المهم أن نلاحظ أن راسم "خريطة العالم" لم يغفل وجود جزيرة ألتيميا ثول Ultima Thule المتفق أنها جزيرة أيسلندا كما أنه لم يغفل وضع جزر الأوركني وفارو أيضاً ، وتجري المحيطات حول حافة هذا العالم المستدير ليست كمياه هائلة لم يتم اكتشافها وإنما كحزام يور حول الأرض في دعة وهدوء .

لقد صورت "خريطة العالم" وجود مخلوقات لها رؤوس كلاب وأناس لهم أذان

خفافيش وعرائس بحر وحيوانات خرافية ، هذا التصور قد استبعد منذ زمن طويل بواسطة عصور أكثر عقلية وعلمية، ونحن الآن نتطلب الدقة فى خرائطنا ونود أن نؤمن بصدق الخرائط وموضوعية صانعيها ، ولكن خريطة الإندبندانت لأوروبا فى التسعينيات تفضح مغالطة تصديق أكذوبة الموضوعية ، ذلك أننا حينما نتقبل التقاليد السائدة فى أى عصر كان فإننا نضع ثقتنا فى أيدي صانع الخريطة كما نفعل عندما نقرأ نصاً مترجماً ونضع ثقتنا فى أمانة المترجم ، وكما أوضحنا سالفاً فإن أنشطة عمل الخرائط والترجمة والكتابة عن رحلات قمنا بها ليست أبداً أعمالاً بريئة كلية.

وكتاب كلوديو ماجريس Claudio Magris عن نهر الدانوب (الدانوب - ١٩٨٦) يحاول اكتشاف تاريخ التضاد الثنائى بين الشمال والجنوب فى تاريخ الثقافة الأوروبية وذلك عن طريق رحلة يقوم بها على نهر الدانوب وهو النهر الذى يجرى من قلب أوروبا متجهاً نحو الشرق ، ويبدأ الرحلة من منابع الدانوب وهى تقريباً نفس منابع نهر الراين موجهاً نظره فى كلا الاتجاهين وهو يقيم تضاداً بين الأهمية الرمزية لكل من هذين النهرين العظيمين :

منذ أن ظهرت «أغنية النيلونج» ونهرا الراين والدانوب يواجهان ويتحديان أحدهما الآخر ، فالراين هو زحفر يد ، رمز الفضائل والنقاء الجيرمانى وولاء النيلونج والبطولة والشهامة والحب المندفع الذى تحمله الروح الجيرمانية لمصيرها ، أما الدانوب فهو بانونيا Pannonia ، مملكة آتيل ، وهو المد الشرقى والأسبوى الذى يطغى على القيم الجيرمانية فى نهاية «أغنية النيلونج» عندما يعبره البرجنديون وهم فى طريقهم إلى بلاط الهان المخادع ، فمصيرهم - وهو مصير جيرمانى - كان قد تحدد^(١٩).

إن «أغنية النيلونج» والتى لايعرفها معظم الأوروبيين المعاصرين إلا من خلال أعمال فاجنر هى جزء من الشعر الملحمى الجيرمانى الذى وصل إلى أوجه فى القصص الملحمية الشمالية فى أيسلندا فى القرون الوسطى ، ومما له دلالة ودلالة قوية حقيقة لو أننا نظرنا إلى المكانة الهامشية لأيسلندا من ناحية الموقع ومن ناحية التاريخ الثقافى الأوروبى - إن الحكايات الشمالية العظيمة بقيت خارج التيار الرئيسى لأوروبا فى العصور الوسطى ، وهذه الحكايات هى النصوص الأوروبية العظيمة الغائبة ، وهى جزء أساسى من الثقافة الأيسلندية المعاصرة إلا أنها غير معروفة تقريباً فى أى مكان آخر ، ولو أن هذه النصوص كانت معروفة ومتداولة لكنت قد غيرت تاريخ

الإبداع الأدبي الأوروبي ، وحيث إنها غير معروفة نسبياً فهي تعطينا بدلاً من ذلك الإنبهار بما كان يمكن أن يوجد ، وهذه النصوص تمثل بالنسبة لأيسلندا ما تمثله أعمال هزيبود Hesiod وهوميروس Homer بالنسبة لليونان ، وهذا ما يوضحه لنا التمهيد الذى كتبه وهـ. أودن W.H.Auden و بول تيلور Paul Taylor للمجموعة الشعرية قصائد شمالية .

فى عام ١٨٧١ قام وليام موريس William Morris بأول مرحلة له لأيسلندا ، وكانت مذكراته التى كتبها حول رحلاته عام (١٨٧١) وأيضاً عام ١٨٧٣ تسجل محاولاته فى الاشتباك مع المجهول ، فكتب بعد عودته من رحلته الثانية يقول :

لقد عمقت هذه الرحلة انطباعاتي عن أيسلندا وزادت من حبي لها ، فالبسطة الرائعة لهذه الأرض العظيمة القاسية والجميلة فى الوقت ذاته بكل قصصها المحفوظة عن الرجال الشجعان قتلت كل مشاعر الغضب المعتملة داخلى وجعلت كل الوجوه المحببة إلى نفسى - وجوه الزوجة والأطفال والأحبة والأصدقاء - أكثر قرباً إلى قلبى ، إننى أشعر كما لو أن مكاناً محدداً داخل نفسى قد تلاشى إلى الأبد برويتي لأيسلندا للمرة الأخيرة ... إن ما جذبني هناك لم يكن نزوة مثالية ولكن غريزة صادقة لما أحتاج إليه^(٢٠).

إن المذكرات الأيسلندية التى كتبها موريس نصوص غريبة ، فهو يعطى التفاصيل الدقيقة عن الأماكن التى زارها إلى جانب خرائط لها ، إلا أنها تخلو بطريقة ملحوظة من العواطف ، وعندما نقرأها يكون انطباعتنا هو وجود محاولة واعية لضبط النفس كما هو واضح فيما يلى :

وتحركنا جميعاً بالمركبة إلى قمة تل منحدر حيث يوجد منزل تبدو عليه بعض مظاهر الثراء وكنيسة حجمها أكبر مما هو مألوف واسمها انجياالدشول ، وهى مسرح أحداث قصة فيجلوندار الخيالية ، وعندما وصلنا كان الناس فى فراشهم ولكنهم قفزوا جميعهم بسعادة عندما دققنا الباب ، وحيث كان الوقت متأخراً والرياح قوية فلقد طلبنا منهم السماح بالنوم فى الكنيسة ، وتم ترتيب كل شئ فيها بينما جلست بجانب مدفأة المطبخ لأصنع الكاكاو واللبن الدافئ بمساعدة كل أصحاب المنزل ... وهكذا نمنا فوق قبور الأيسلنديين الذين توفوا منذ مائة وخمسين عاماً ، وكانت الأحجار صلبة وكانت هناك نفحات هواء لطيفة تأتى على أرضية الكنيسة ، ولكن لم يكن لهذا تأثير كبير بعد خمس دقائق من استغراقى فى النوم داخل البطاطين .

وتقدم ابنته التي قامت بتحرير هذه المذكرات هامشاً توضيحياً لهذه القصة كتبه
اريكر ماجنسون Eirikr Magnusson:

هنا يغفل موريسون ذكر حدث فريد في هذه الرحلة ، فعندما استقر موريس في
"داخل البطاطين" تطوع أن يحكى لنا قصة بيورن Biorn، بطل رجال هيتديل
Hitdale، ولقد قبل الجميع هذه الدعوة بسرور ، فقام بحكاية كل القصة
ملخصة ويأخطاء لا تكاد تذكر منتهيا بالأغنية القديمة :

وهنا تأتي القصة لمنتهاها

فليتوجه كل من سمعها إلى الإله الكريم

وكان مستمعوه مازالوا يقظين عندما انتهى من حكايته^(٢١).

إننا نبحث عبثاً عن أى شئ يختلف عن التفاصيل المكتوبة بطريقة متحذقة
ومتقنة : تفاصيل عن الأرض والغذاء وأماكن الإقامة ، ولكن رحلات أيسلندا غيرت
موريس ككاتب ، ففي عام (١٨٧٦) نشر كتابه المأخوذ عن قصة سيجورد وسقوط
النيلونجيين ، وقراءة رواياته توضح الطريقة التي حول بها الأرض الأيسلندية إلى مكان
تقع فيه أحداث عالم قصصه الخيالي ، وموريس هو صورة لما يمكن أن نطلق عليه اسم
"الرحالة المثالي" فهو متذوق للجمال وله أفكار اشتراكية مثالية وقام بخلق عالم
أيسلندا الخيالي وذهب لزيارتها بدافع من الولاء ، لقد كانت أيسلندا جزءاً من حلم
موريس عن تراث شمالي مشترك يصلح كنموذج لمجتمع ديمقراطي يفيض بالثروات
الفنية .

كما كانت أيضاً المكان الذي يمكن فيه أن يحقق خيالاته وتصورات عن رجولة
مثالية، المكان الذي يمكن أن يختبر فيه قدراته في مواجهة الطبيعة ويدفع نفسه إلى
أقصى درجات التحمل وهو يعاني من قسوة البرد والمصاعب الجسمانية بروح التحمل
الإنجليزية ، وكتاباته بميلها نحو التخفيف من حدة الأشياء تعكس هذا الدافع ،
والمذكرات الأيسلندية وثائق مختصرة عن رحلة رجل إنجليزي من القرن التاسع عشر
لاكتشاف ذاته ، هذا على الرغم من أنها مقدمة للقارئ بوصفها حكاية عن رحلة فعلية
تحذو خطى أبطال الحكايات الملحمية القديمة ، وغياب العاطفة من المذكرات يبدو أكثر
إثارة للدهشة لو أننا قارنا المذكرات برواية موريس التي لم ينته من كتابتها ولم تنشر ،
كان قد بدأها في بداية عام ١٨٧٢ بعد عودته من أيسلندا ثم حررتها بنيلوبى

فيتزجيرالد Penelope Fitzgerald بعد ذلك بقرن كامل تحت عنوان الرواية المكتوبة على ورق أزرق^(٢٢) وهذه الرواية المأخوذة من حياته الخاصة هي قصة حب رجلين لامرأة واحدة ، وهي تعكس أزمة حياة موريس نفسه حينما علم بعلاقة زوجته بدانتى جابرييل روسيتى Dante Gabriel Rossetti ، وتنتهى المخطوطة عندما يترك جون - وهو الشخصية التى تمثل موريس - قريته والمرأة التى يحبها لمنافسه أى أخيه آرثر ويبدأ ترحاله ، ويبدو أن كآبة الأرض الأيسلندية والعذاب الذى تحمله الأبطال القدماء قد أعطت موريس مهرياً من حزنه الذاتى الدفين وغضبه الذى أثاره بلا شك حقيقة أنه فى يونيو من عام (١٨٧١) كان قد دخل مع روسيتى - دوناً عن أى شخص آخر - كشريك فى سكنى منزله الحبيب كيلمكسوت Kelmscott Manor وشخصية جون بينيته الضخمة القوية ذات الطابع الفحولى تتناقض تناقضاً بيناً وشخصية آرثر (روسيتى) الذى يبدو سقيماً ومجداً فى عمله، وشفتا آرثر بعد تقبيله لكلا "كانتا ما تزالان ترتعشان من أثر حلاوة تلك القبلية الأبعد ما تكون عن القبلية الأخوية" بينما يصفر جون "مصمماً على أن يحافظ على ارتفاع روحه المعنوية"^(٢٣). وحيث إن موريس كان مجروحاً جرحاً عاطفياً فلا بد أنه حاول البحث عن العزاء والسلوى فى طبيعة أرض تجعله يقف وجهاً لوجه مع نفس المصاعب التى عانى منها الرجال فى عصور مضت ، ولو كان روسيتى بخلفيته الإيطالية يمثل حسية الجنوب وشهوانيته فإن موريس بحث عن موطن روحى فى الشمال المحارب .

لقد وصلت المطابقة بين أيسلندا وبين مثال الذكورة ونموذج الفحولة الشمالية قمتها فى الثلاثينيات من القرن العشرين عندما قام زوار من ألمانيا أثناء حكم هتلر بطريقة منتظمة بالحج إلى أيسلندا ليشاهدوا عن قرب النماذج المثالية للجنس الأرى ، و.د.أودن W.H. Auden ولوى ماكينيس Louis MacNeice وإن كانا قد ذهبا إلى أيسلندا لغرض مختلف تماماً إلا أنهما فضحا النتائج الوخيمة التى تنجم عن الدفاع عن مثال خيالى للنقاء الشمال، وفى «خطابات من أيسلندا» (١٩٣٧) نجدهما يرفضان بصراحة كل القيم التى بنى فوقها مجتمع الحكايات الملحمية القديمة ، كما يرفضان عالم الاتحاد الذكورى والروح الحربية ، تلك القيم التى جذبت موريس من قبل :

يوجد هنا شعور غامر بالسعادة لأن أخا جورينج وصحبته سيصلون هذا المساء كما سيأتى روزنبرج أيضاً ، إن النازيين لديهم نظرية تقول بأن أيسلندا هى مهد الثقافة الجيرمانية ، حسناً، إنهم لو أرادوا مجتمعاً مثل ذلك الذى

تصوره الحكايات الملحمية القديمة فليتفضلوا ، إننى أحب هذه الحكايات ولكن
أى مجتمع عفن هذا الذى تصوره ، مجتمع لا يحمل سوى قيم وفضائل رجال
العصابات^(٢٤).

وتصور قصيدة ماكينيس «خاتمة من أيسلندا» مجتمعا متدهورا خائنه الرأسمالية
الدولية وباعته :

لقد باعونا نحن أيضا
النساء والرجال بأغنامهم الكثيرة ،
بالتربيع والعنف والحيل القانونية
أبعدوا أفضل من فينا ..
ومن خلال عرق ودم القيود والفئوس
وخداع الفقراء من نصيبهم
فى حوت "كالدباك" فى قسوة الشتاء
واليوم فى جريمسى يقوم الرجال
الذين تشكلت حياتهم على سفن الصيد فى الأطلنطى
بتجميل أطنان السمك اللامع وتفريغها
لكى يظل أسياذ السوق
سعداء بسيجارهم وسياراتهم^(٢٥).

لقد كانت أيسلندا بالنسبة لموريس وبالنسبة لأودن مصدرا للإلهام ، وكلاهما
ترجم الأشعار الشمالية ، وكلاهما وجد فى بدايات نموذج الديمقراطية مثالا للمجتمع
الاشتراكي ، كما أن كليهما رأى أوجه تشابه بين صورة أيسلندا وصورة اليونان
القديمة ، إن ئيسلندا بالنسبة لهما كانت تمثل مجتمعا ذكوريا ، وأحيانا نجدهما يلعبان
أنفسهما دورا ألفاينكج فى بعدهما عن الوطن والأسرة ، وعلى الرغم من أن أودن يبدو
أكثر مرحا من موريس (فخطاباته إلى اللورد بايرون تشير الضحك حقاً) إلا أنهما هما
الاثنان يشاركان فى نفس اللعبة ، فأودن يحاول مستميتاً أن يفصل نفسه عن الرؤية
النازية لأيسلندا كمكان للنقاء العرقى وكموطن ومستودع للحضارة الآرية ، ولكن

أراهما عن أيسلندا وتاريخها ينبع من نفس المصدر : من قراءة تاسيتوس .

إن الرحالة إلى أيسلندا يؤكدون نائية المكان وفضيلة الشجاعة الإنسانية في القدرة على الحياة والبقاء تحت ظروف مناخية قاسية ، كما يؤكدون قوة تلك النصوص العظيمة لتاريخ الثقافة الأوروبية ، ولو عممنا فإن باستطاعتنا أن نقول إن هناك اتجاهًا لاعتبار أيسلندا نموذجًا لماض جيرمانى رسمه الخيال، والرحالة على شاكلة موريس وأودن اقتربوا منه بكل إجلال ، رمادى ، قوى ، فظيع ، قارس البرد ، جليل : تلك هى الصفات التى يتكرر استخدامها خلال مذكرات موريس ، وعلى الرغم من روح المرح التى تشيع فى خطابات من أيسلندا لأودن وماكينس إلا أننا نجد النبرة ذاتها تهيمن على هذا العمل أيضاً .

ولما كانت الطبيعة البركانية الوعرة لأرض أيسلندا تعتبر رمزاً لفضائل ضبط النفس وكبح جماحها فإن جمال تركيا وخاصة اسطنبول يوصف مراراً وتكراراً باستخدام الأوصاف الحسية ، وهذه حكاية يقصها ألكسندر كينجليك Alexander Kinglake عن لقاء فى شوارع القسطنطينية :

ومن شخصها لم أستطع رؤية شيء سوى عينيْن داكنتين لامعتين تحمقان فى وجهك وأطراف أصابع مطلية تطل مثل ورود صغيرة من فتحات شرفة من شرفات الحصن ، إنها تدور ، ثم تدور مرة أخرى ، وتنتظر حولها بعناية من كل جانب لتتأكد أنها آمنة من عيون المسلمين ، ثم فجأة تزيح اليشمك وتشرق فى قلبك وروحك بكل أبهة جمالها وقوته ، والضوء ليس مسئولاً عن ذلك التحول الذى يتركك فى حيرة من أمرك إذا ما كنت قد وقعت فى غرام جسد أم روح فحسب ، إن الجمال يقطن فى خطوط جسدها المستقيمة وفى توهج لون بشرتها ، وهناك أيضاً حرارة - شجاعة كبيرة ، وحمية فى ذلك العقل الذى لم يروض ، أو الروح أو أى شيء يدفع أنفاس الكبرياء خلال هاتين الشفتين المنفرجتين قليلاً^(٢٦) .

وهناك ملاحظة دونها كينجليك بعد انتهاء حكايته ، فالسيدة تلمسه وتصرخ : "تلك هى هدية الطاعون لك " ويفسرهما كينجليك بأنها مزحة تركية تطلق ضد المسيحيين ، وهذه قصة غربية تجمع بين عناصر اختلاس النظر المرضى والخيالات الجنسية (المرأة المنقبة الغامضة تعرى نفسها أمام عيني رجل أوروبى مار) ولكن بدون نهاية جنسية ، والقصة من الناحية الأسلوبية تختلف اختلافاً واضحاً عن أسلوب السرد المستخدم فى بقية العمل حيث إنها مكتوبة باستخدام الزمن الحاضر وتبدأ بجملة يشوبها التردد :

"وربما وبينما تمشى طريقاً وعراً عبر الحارة الضيقة المنحدرة ... " ، كما أنها تتناقص بحدة مع إصرار كينجليك أنه يتوخى الصدق و الأمانة فيما يكتب (واعذارى عن الكتاب هو صدقه) .

وقبل ذلك بزمن أصرت زائرة لتركيا أنها تقول الصدق عن المجتمع الذى التقت به، وخطابات ليدى مارى ورتلى مونتاجيو Lady Mary Wortley Montagu التى كتبتها من تركيا تصف العادات الاجتماعية والملابس وأحاديث النساء التركيات من الطبقة الأرستقراطية اللاتى التقت بهن خلال إقامتها فى القسطنطينية ، وخطابات الليدى مارى تثير اهتمامنا من حيث إصرارها على التخلص من كل الخيالات الشائعة حول العادات الجنسية العثمانية ، ويتضح هذا من خطاب كتبه فى العاشر من مارس عام ١٧١٨ لأختها تصف فيه لقاءها مع الزوجة المفضلة للإمبراطور الراحل مصطفى:

لم أغفل فى هذه المناسبة أن أعرف كل ما يمكن عن السيراليو (قصر حريم السلطان العثمانى) وهو شئ غير معروف تماما عندنا ، فأكدت لى أن قصة رمى السلطان للمنديل قصة خيالية تماما^(٢٧) .

والإشارة هنا لقصة بول رايكوت Paul Rycout التى قصها فى كتابه أحوال الإمبراطورية العثمانية فى الوقت الراهن (١٦٦٨) وتدعى هذه الحكاية أن "رئيسة الفتيات تقوم بصفهن بالترتيب وعندها يقوم هو (السلطان) برمى منديل إلى الفتاة التى تجتذب عينه وخياله ويعنى هذا اختياره لها لمشاركته فراشه"^(٢٨). وتحاول ليدى مارى أن تدحض فكرة الخيالات الجنسية عن الحياة الشهوانية لسيدات السيراليو ، وذلك بمقارنات مستمرة بين البلاط التركى والبلاط فى لندن وفيينا ، وأطول حكاية تقصها تدور حول قصة امرأة أسبانية من طبقة النبلاء حدث لها - كما تصفه بكل رقة وحساسية - "نفس ما حدث للوكريشيا الجميلة سنوات طويلة قبلها ، ولكنها كانت مسيحية مؤمنة لا تستطيع قتل نفسها كما فعلت تلك الرومانية الوثنية"^(٢٩). وبدلاً من ذلك ترفض السيدة الأسبانية أموال الفدية والحرية التى منجها إياها عشيقها التركى "بعد أن فكرت بحكمة فيما ستلقاه من معاملة مختلفة فى موطنها الأسمى " ، ويعد أن وارنت بين حقيقة أن أقرباءها الأسبان "سيزوجون بها حتماً إلى دير بقية حياتها " وبين أن عشيقها الكافر كان وسيماً ورقيقاً وشديد التعلق بها كما أنه أغدق عليها من كل الخيرات التركية " تختار السيدة الزوج المسلم وترفض عروض الحرية من أقربائها

المسيحيين ، والقصة تسرد بسعادة غامرة ، ومن الواضح أن الليدى مارى تحتفى بالقرار غير التقليدى الذى تتخذه المرأة الأسبانية فى اختيار طريقها فى الحياة ، وخطابات الليدى مارى تختلف اختلافا منعشا عن تقاليد "قول الصدق" القائمة على استرقاق النظر ، فهى تحتفل بحق المرأة فى تأكيد ذاتها إلى جانب اغتباطها بفرصة مناقضة الأنماط الذكورية عن الشرق ، وإنه لمن السذاجة أن نصف الليدى مارى بأن لها اهتمامات نسائية ومع ذلك فخطاباتها تنبئ باهتمامات الحركة النسائية فى أواخر القرن الثامن عشر ، وعلى نفس النوال فإن كتابى جوليا باربو Julia Pardoe مدينة السلطان والعادات اليومية للأتراك (١٨٣٧) وجمال البسفور (١٨٣٩) يوضحان اهتمام الكاتبة بمناقضة الأعداد المتزايدة من كتب الرحلات الجنسية التى كانت تقدم تصور "الخبرة" للعادات الجنسية للشرق .

لقد جادل إوارد سعيد بأن الأدباء الغربيين بدءاً من القرن الثامن عشر قد أنشأوا الشرق فى مكانة الآخر :

كل من يكتب عن الشرق لابد وأن يضع نفسه مقابل الشرق ، هذه المكانة عندما تترجم داخل النص ذاته تشمل الصوت السردى الذى يستخدمه الكاتب ونوع البنية التى ينشئها ، وأنواع الصور والموضوعات والرموز التى تتردد فى نصه ، كل هذه تتحد لتحديد وسائل اختيرت عن عمد لمخاطبة القارئ ، وتشتمل على الشرق وأخيراً تمثل الشرق أو تتكلم على لسانه (٣٠).

إن عمل سعيد الطليعى عن الاستشراق فتح آفاقاً جديدة فى مجال الخطاب النقدى ، وعدد كبير من نظرياته لها قوة الإقناع عندما تطبق على نص مثل «يوثين» ، ولكن نقاد الحركة النسائية حديثاً تحدوا موقف إوارد سعيد الذى يؤكد الذكورة ، وساره ميلز Sara Mills بينما تعترف بأهمية عمل سعيد تقترح رؤية مغايرة ، ففى كتابها عن كتابات الرحالة من النساء تشير إلى أن عمل النساء الرحالة "لا يمكن أن يتناسب مع الإطار الاستشراقى" وتقترح أن هذه الأعمال "تشكل على ما يبدو صوتاً بديلاً متشككاً بسبب أنواع الخطاب المتصارعة داخل هذه الأعمال" (٣١).

ولو قارنا انطباعين بريطانيين من القرن التاسع عشر عن القسطنطينية لبدأ لنا واضحاً بطريقة مباشرة أن نوعين مختلفين من أنواع الخطاب قد استخدما ، فهذه جوليا

باربو التي زارت المدينة عام (١٨٣٥) تصف جيوك ساي وهي بقعة جميلة على البسفور :

لقد أطلق الأوروبيون عليها اسم "المياه الآسيوية الحلوة" .. وذلك لأن جدولاً جميلاً من المياه الحلوة يقطعها ، وهذا الجدول - بعد أن يجري تحت ظلال أشجار طويلة ومورقة - يختلط بتموجاته الصغيرة مع أمواج القناة القوية وتقف "هيساري الأناضول" - أو قلعة آسيا - على حافتها ، معيدة إلى الأذهان بكل الأكم حقائق الواقع المظلم القاسي . . . إن جميع الطبقات تقوم بالتردد على هذه البقعة الجميلة الأخاذة ، والسلطانان يتحركن في أبهة وهندء على الحشائش الخضراء في العربات المذهبة التي تجرها ثيران تتلألاً قطع المعدن فوقها وتغطيها أغطية مخملية مثقلة بالتطريز الذهبي والشراشيب ، وتمرق عربات حريم الباشوات بسرعة مزينة بالأغطية المتلألئة ، أما الجياد فعليها زينة مرحة . . . بينما تترك زوجات العديدين من البكوات والأفنديات والأمراء عرباتهن ثم يجلسن على السجاجيد الفارسية . . . ويتسلن لساعات طويلة ، فتتسلى النساء كبيرات السن بتدخين القليون والصغيرات بالمرايا الصغيرة ويتبادلن التحية من كل جانب ، ويحصد بانعو الحلوى الجائلون وبانعو المياه محصولاً وفيراً (٣٢).

ويتبع هذا الوصف النمط الذي وضعته ليدي ماري ورتلي مونتاجيو ، وبالرغم أن الوصف مليء بإشارات تذكرنا بأن مسرح الأحداث هنا "أجنبي وغريب" بكل ما يحتوى عليه من عربات وسجاجيد فارسية وسلطانان وبكوات وبانعو مياه وسيدات يدخن القليون ولكنه في الوقت ذاته يؤكد على طبيعة هذا النوع من اللقاءات العامة ، فهذا مكان تؤمه جموع غفيرة من البشر، وتسعى جوليا باربو لإيصال الطبيعة المتعددة والمتنوعة لهذه الجموع إلى جانب الجو العام من المشاعر الطيبة وروح الجماعة ، ويختلف هذا تماماً عن الحكاية التي يقصها ألكسندر كينجليك عن البسفور والتي كتبها في نفس الوقت تقريباً ، فجوليا باربو تصور البسفور كمساحة كبيرة من المياه المتلألئة تحدها من الجانب الأشجار والحشائش بحيث "يشعر الزائر أنه في بلاد أركاديا" ، أما كينجليك فيكتب عن "البسفور ذي الأعماق السحيقة" ويقارن بين القسطنطينية وفينيسيا :

تمتد فينيسيا من الأرض الصلبة ، وفي الأزمان السحيقة كانت تبعث برئيس دولتها لكي يخطب ود البحار الغنيذة ويتزوجها ، ولكن العروس العاتية لهذا

الرئيس هي نفسها العبداء الذليلة للسلطان ، فهي تأتي إلى قدميه حاملة ثروات العالم وتحمله على جانبيها من مكان لآخر، ويسحر لا يخفق تحمل النسيم على اتباعها لكي يهز الهواء ويرطبه حول وجنتي سيدها الشاحبتين ، و تحمل أسطوله البحري حتى أبواب حديقته ، وتراقب حوائط قصره ، وتخفق مكائد وزرائه ، وتخمد فضائح بلاطه ، وتسحق منافسيه وتسكت كل زوجاته المتمردات واحدة بعد الأخرى ، تلك هي عجائب البحر العميق^(٢٣) .

وفي هذا الوصف الذي يقدمه كينجليك حتى المياه التي تحيط بالقسطنطينية تكتسب بعدا جنسيا ، والبحر عند القسطنطينية يأخذ هيئة واحدة من بنات الخيالات الجنسية الذكورية في القرن التاسع عشر ، فيظهر كعبداء محبوبة قادرة على كل شيء تخدم سيدها خدمة مطلقة وبلا حدود ، لقد ظهرت رواية التركي الشهواني في عام ١٨٢٨ ، كما نشرت العديد من الروايات المماثلة خلال القرن بأكمله وتتناول إما اغتصاب رجال الشرق الشهبانيين لنساء أوروبيات أو الأساليب الجنسية الغريبة للنساء الشرقيات كما يجربها رجال أوروبيون ، ومن الصفات المشتركة بين هذين الموضوعين التحقير الجسدي للمرأة مما ينتج عنه استمتاعها بالجلد والاغتصاب والتقييد ، ووصف كينجليك للبسفور يعكس هذا النوع من الخيالات ، إن جوليا باردو تقدم لنا سردا مباشرا إلى حد كبير عن مجموعات من النساء يلتقين في منطقة جميلة ، وتقول سارا ميلز أن هذا النوع من الكتابات كان مألوفا عند الكثيرات من الرحالة النساء حيث إنهن كن على يقين "أن حكاياتهن ستعتبر غريبة وشاذة وستكال لهن اتهامات بالزيف"^(٢٤) . ولأن القراء كانوا يميلون إلى عدم تصديق الروايات التي ترويها النساء فإن هؤلاء النساء حاولن بجد أن يقدمن أوصافاً واقعية يزودنها في كثير من الأحيان برسوم صغيرة ، أما كينجليك من الناحية الأخرى فلم يساوره شك أن كتابه عن رحلاته إلى الشرق سيجذب القراء، ومن ثم أسلوبه المرح واستعداده للانزلاق إلى الخيالات ، ويبدو واضحاً أنه لم يعر اهتماماً كبيراً للتناقض بين هذا وإصراره على صدق روايته ، لقد توقع كينجليك أن يصدقه القارئ ، وتوافقت خيالاته عن الحسناوات المنقبات في الشوارع الخلفية للقسطنطينية مع الأفكار المسبقة لقرائه ، أما جوليا باردو ومثلها في ذلك مثل العديدات من الرحالة النساء لم تكن لديها تلك التوقعات ، ولهذا فهي تبرز الحياة العادية في الشرق محاولة إيجاد نقاط مقارنة وليس نقاط تضاد بين أشكال حياة النساء في ثقافتها وفي تركيا ، ويجدر بنا أيضا ملاحظة أن النساء اللاتي

ارتحلن فى تركيا وبلاد شرقية أخرى استطعن الدخول إلى المناطق المغلقة التى منع الأوروبيون من الرجال من دخولها والتى كانت تمثل لهم مرتعاً لخيالاتهم الجنسية ، ولهذا فإن رواية النساء كانت تقوم على خبرة مباشرة ولم تكن مستقاة من انطباعات خيالية عن حياة الحريم ، وهذا يثير السخرية وخاصة عندما ننظر إلى المواقف المختلفة لكل من الرجال والنساء الرحالة فيما يختص بقضية الصدق ، وتذكرنا سارا ميلز أننا لابد وأن نفكر فى النصوص داخل الإطار الخطابى الذى أنتجها :

من الضرورى أن نفكر فى كل من إنتاج النصوص واستقبالها ، ذلك أن الطريقة التى نقرأ بها هى إلى حد كبير نتاج الأطر الخطابية ، والتمييز الذكرى/الأنثوى ليس بالطبع وسيلة ناجحة فى وصف الاختلافات بين النصوص حيث إن العديداً من النساء يكتبن داخل نفس الأطر الخطابية التى يستخدمها الرجال ، ولكن الفروق يمكن أن تكون نتيجة لأحكام تصدر حول النصوص وليست نابعة من اختلافات جوهرية^(٣٥) .

إن التضاد بين رواية كينجليك عن القسطنطينية - و يمكن اعتبار كينجليك ممثلاً لنمط مألوف من الرجال الذين صوروا الشرق من منطلق الانحرافات الجنسية - وبين المحاولات الواعية التى قامت بها النساء الرحالة لدحض تلك الحكايات الذكورية الخيالية عن نفس المكان توضح لنا بجلاء الطريقة التى اعتمدت فيها الكتابات عن الأماكن على نوع الكاتب (رجلاً كان أم امرأة) ، وبالمثل نجد أن الارتباط بين أيسلندا وخيالات عن قوة التحمل الذكورية وصلابتها يوضح حدوث عملية مشابهة ، وهناك ميل لإضفاء الصفات الأنثوية على تركيا والشرق إلى جانب كل القيم المرتبطة بالأنوثة بينما يوجد اتجاه لتصوير أيسلندا وأقصى الشمال باستخدام نوع آخر من الخيالات فتصبح المكان الصادق للرجولة الحقة .

لقد قامت ألمانيا النازية بتنظيم رحلات إلى أيسلندا تقوم على أساس من هذا التصور ، وأخذ السائحون يلتقطون بنهم شديد صور الرجال الفارهين ذوى المناكب العرضية والشعر الأصفر الذين جسدوا النموذج المثالى من الناحية العرقية والجنسية ، ولم يحدث سوى فى الماضى القريب نسبياً أن دارت مناقشات حول ذلك الجانب الشذوى الذى تتطوى عليه العقلية الفاشية فى تعظيمها لجسد الرجل ووضعه مكان المثال ذلك بعد أن دعتنا نظرية النوع إلى إعادة النظر فى البعد الجنسى للأبنية الاجتماعية.

إن خريطة الإنديبندانت لأوروبا في التسعينيات تمثل أيضاً تحولاً آخر في الإدراك ، فأوروبا العذراء وهي ترتدى تاج هيسبانيا على رأسها تسمو وترتفع فوق كتلة آسيا الصغرى المضخمة هذا على الرغم من أن رحالة القرنين السادس والسابع عشر رأوا الخطر المحدق بهم دائماً يأتي من ذلك الجزء السفلى ، وفي القرنين الثامن والتاسع عشر وبينما قامت الحركات القومية بطريقة دورية بإعادة رسم الخرائط فإن التناقض أصبح أكثر وضوحاً بين الشمال الذكوري المتحضر وبين الجنوب (والشرق) الأنثوي المتأرجح العاطفة، ولقد أعجب الاشتراكيون المثاليون على شاكلة مورييس وبعده أودن وماكنيس بالشمال لقوته ومهابته ، وعلى الرغم من أن هذين الأخيرين فصلا أنفسهما من المجموعات السياحية النازية إلا أنهما شاركا هم في الافتتان بالمثال الشمالي.

والآن في التسعينيات نجد مظهراً آخر لهذا الانقسام بين الشمال والجنوب ، إن الرغبة في تملك مناطق يطلق عليها عادة اسم مناطق "ضعيفة" أو "متخلفة" أو "هامشية" (أو "أنثوية" بالرغم من أن هذا الوصف لا يذكر صراحة ولكنه يشترك في نفس المعجم) في أراضٍ ليس لأحد عليها نفوذ وهي في الأوقات الأخيرة المناطق التي تقع حول البحر الأسود والقوقاز ، هذه الرغبة حدث بصانع الخريطة أن يزحزح حدود أوروبا ويدفع بها بقوة داخل قارة آسيا ، وعلى النقيض من ذلك فإن خليطاً من الحنكة السياسية المعاصرة (حيث أن هناك أسواقاً يمكن تطويرها في الدول التي انفصلت عما كان يسمى بالاتحاد السوفيتي) ومن القلق حول ما حدث في الماضي من تعظيم للثقافات الشمالية أدى إلى استبعاد أيسلندا من أوروبا الجديدة ، ويبدو أن ثنائية الشمال والجنوب ، والشرق والغرب مازالت بنفس القوة التي كانت دوماً عليها من قبل ، وبدأ الباحثون في التفكير في هذه الثنائية الآن من ناحية اللغة المعبرة عن النوع وتاريخ الاستغلال الاستعماري الذي بدأت أهميته في الظهور .

إن عمل الخرائط والترحال والترجمة ليست أنشطة شفافة ، فهي أعمال تنتمي لمناطق محددة لها نقاط بداية ونقاط انطلاق وغاية ، وأهم تطور في مجال الدراسات الأدبية المقارنة هو أن أمثال هذه الأسئلة أصبحت موضوعة على قائمة القضايا المطروحة الآن ، لقد جاء الوقت ليس فقط لكي نقارن قصص الرحالة بعضها البعض ولكن أيضاً لكي نتساءل عن المبادئ التي قامت فوقها هذه الحكايات في المقام الأول ، ومثل جون دي فابنا أيضاً في طريقنا إلى التحرك من مجرد رسم الخرائط إلى العلم المتقدم الذي يوازي بين الأنظمة المختلفة لحساب الأزمنة والتواريخ .

الفصل السادس

النوع ودراسات الموضوع

حالة جوينيفير

يقول كولب ونوكس Koelb and Noakes إن السنوات الأخيرة شهدت تحولاً عن الاهتمامات التي شغلت علماء المقارنة الأوائل ، أى ابتعاداً عن رؤية التاريخ الأدبي "كعملية ثقافية موحدة و عظيمة " وابتعاداً عن دراسة الاتجاهات والموضوعات الأدبية ^(١). ولهذا فهما يقترحان أن بإمكاننا ملاحظة حدوث تحرك بعيداً عن الأفكار التي عرضها رينيه ويليك في مقاله الذي يحدد فيه اسم الأدب المقارن وطبيعته ، والذي يصرح فيه بأن الأدب المقارن "يتطابق مع دراسة الأدب بدون قيود الحدود اللغوية والعرقية والسياسية" ^(٢). وفي الواقع يحاول كولب ونوكس في مجموعة المقالات التي نشرها الابتعاد عن المدخل "العالمي" الذي يرى في الأدب قوة لإرساء القيم النبيلة للجنس البشري ، قوة تتخطى بعظمتها كل الحواجز الأخرى ، ولقد ناقشنا في فصول سابقة ما ينطوى عليه هذا المفهوم من متضمنات إيديولوجية حيث إنه يفترض أن هناك ما يمكن أن يطلق عليه اسم الأدب "العظيم" ، كما أنه يفترض أيضاً أن هذا الأدب العظيم - بغض النظر عما يعنيه هذا من الناحية الفعلية - سيساعد بقوته الذاتية فقط في "الارتقاء" بالبشر الذين يتعاملون معه إلى مراتب أكثر سموً ورفعة ، كما أنه يفترض أن الأنظمة الأدبية هي منفصلة بطريقة ما عن سياقاتها (مجتمعاتها) ويمكنها أن تعمل في حرية واستقلال خلال الزمان والمكان وعبر جميع أشكال الحواجز والحدود ، وتلك بالطبع وجهة النظر الشكلية التقليدية والتي كان لها تأثير واسع المدى في أوروبا الغربية والولايات المتحدة .

ولكن كولب ونوكس في لهفتهما من أجل اقتراح أدب مقارن يكون أكثر توافقاً مع الاتجاهات الأدبية العالمية في نهاية القرن العشرين قد ركزا بوضوح على العلاقة

النامية بين نظرية الأدب والدراسات المقارنة مما أدى بهما بالضرورة إلى افتراض أن دراسة الحركات والموضوعات الأدبية قد احتلت مكانة هامشية ، وعلى العكس من ذلك فإن هذا الفصل يقترح أنه على الرغم من أن كولب ونوكس محقان تماماً في افتراض وجود تحول بعيداً عن مفهوم الأدب المقارن القائم على دور الأدب في تعظيم القيم الإنسانية ، إلا أن هناك طريقة أخرى للنظر في التيارات الحديثة للتحليل الأدبي ، فدراسة الموضوعات والحركات ليست فقط مستمرة بلا هوادة ولكنها ربما كانت أخذة في التزايد ، ولكن الاختلاف يأتى بالطبع من حقيقة أن الدافع يأتى الآن من داخل مجالات تتدرج تحت عناوين أخرى غير الأدب المقارن مثل دراسات ما بعد الاستعمار ودراسات النوع .

ويخصص سيجبرت براور Siegbert Prawer فصلاً كاملاً في كتابه عن الآداب المقارنة لمناقشة ما يطلق عليه اسم "الموضوعات والتصورات" ^(٣). ويقرر أن هناك خمسة موضوعات مختلفة مطروحة للمناقشة والفحص تضم أولاً : التصوير الأدبي للظواهر الطبيعية أو ما يسميه "المشاكل الإنسانية الدائمة وأنماط السلوك" وثانياً : الرموز المتكررة وثالثاً : المواقف المتكررة ورابعاً : التصوير الأدبي للأنماط وخامساً : التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء ، ويوجه انتباهنا إلى حقيقة أن ريموند تروسون Raymond Trousson اقترح أن أكثر مجالات الأدب المقارن خصوصية هي التصوير الأدبي للشخصيات ذات الأسماء ^(٤). ولكن براور يصر على أهمية دراسات الموضوع كوسيلة ليس فقط لتوضيح كيفية ظهور موضوع ما ثم اختفائه عبر الثقافات كجزء من دراسة التاريخ الأدبي ولكن أيضاً لفهم أسباب حدوث هذا في المقام الأول ، أى أن دراسة الموضوع يجب أن تهتم طلاب الأدب كما تهتم الطلاب الذين يدرسون المجتمع والأفكار السياسية ^(٥). ولقد اقترحت إلين شوالتر Elaine Showalter في المقدمة التي كتبتها لكتاب المقتطفات النقد النسائي الحديث الذي نشر عام ١٩٨٦ أن بدايات النقد النسائي "ركزت على فضح ما تنطوى عليه الممارسات الأدبية من كراهية للنساء : الصور النمطية للنساء في الأدب كملائكة أو كوحوش ، ما يوجد في أدب الرجال القديم والحديث من تحقير أدبي وسوء معاملة نصية للنساء ، واستبعادهن من تاريخ الأدب" ^(٦). وطبقاً لشوالتر فإن المرحلة الثانية من النقد النسائي ركزت على النصوص التي أنتجتها المرأة بهدف إعادة النظر في التاريخ الأدبي الذي قام الرجال تقليدياً بتجديده :

إن لدينا الآن سرداً متسقاً - وإن كان ناقصاً - للتاريخ الأدبي النسائي وهو يصف المراحل التطورية لكتابات المرأة فى المائتى والخمسين عاماً السابقة بدءاً بالحاكاة وعبوراً بالاحتجاج ووصولاً إلى تعريف الذات ، ويحدد ويتتبع خلال التاريخ وعبر الحدود القومية العلاقات بين الصور والموضوعات والحركات الروائية المتكررة التى تنتج عن خبرات النساء الاجتماعية والنفسية والجمالية فى ثقافات تسيطر عليها القيم الرجولية^(٧).

إن موقف شوالتر موقف ثورى من حيث إنه يدفعنا إلى مراجعة مسلماتنا حول القيم المعروفة للأدب ، ولكنه موقف يدهشنا بشكليته ، ويقتررب من رأى ويلك فى تصويره لحدث تحرك عبر الحدود القومية ، ويبدو أن ما تقترحه هو أن هناك شيئاً يمكن وصفه بالأشكال العالمية فى طريقة تصوير النساء فى الأدب وفى كتابات المرأة بغض النظر عن السياق الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى أنتج هذه النصوص .

ولكن هذا الفصل لا يهدف إلى الاستمرار فى المناقشة التى أurst دعائهما حول تاريخية بعض مفاهيم الإبداعات النصية النسائية أو عدمها ، ولكن الهدف هو لفت الأنظار إلى الأهمية المستمرة لدراسة الموضوع عند الكثيرين من النقاد حتى الآن وإن كانت لا توصف بالضرورة باستخدام هذا المصطلح ، ومما له مغزى أن الكثيرات من الكاتبات والفنانات يحاولن اكتشاف الأنماط القديمة وإعادة كتابة بعض القصص التى تقوم على بعض الشخصيات البارزة القديمة المأخوذة من التاريخ الثقافى الغربى ، فنجد أريان منوشكين Ariane Mnouchkine على سبيل المثال تكتب الأتريون فى عام ١٩٩٢ وتسرد فيها قصة بيت أتريوس وتقدم فيها صورة محببة لكلايتمنسترا كإمرأة يخونها زوجها أجا ممنون بإقناعها بتسليمه ابنتها الحبيبة افيجينيا على افتراض أنه سيقوم بتزويجها وإن كان يقوم فعلياً بالتضحية بها ، وهكذا فإن صورة كلايتمنسترا كزوجة خائنة تقتل زوجها لدى عودته من طروادة تظهر فى ضوء مختلف تماماً .

وبالمثل فإن الاهتمام غير العادى بشخصية ميديا من قبل الفرق المسرحية عبر أوروبا فى الثمانينيات والتسعينيات تعكس محاولة فهم نموذج كان يعتبر من الناحية التقليدية مثلاً لشخصية تثير الرعب والفرع ألا وهى الأم التى تقتل أطفالها ، وتختلف تفسيرات شخصية ميديا بدءاً بتصويرها كإمرأة غريبة عن مجتمعها وغالباً ما تكون امرأة سوداء تلفظها الثقافة الهلينية وتعتبرها بلا قيمة، ويتم التخلص منها عندما يحتاج جيسون إلى الزواج لأسباب سياسية ، وانتهاء بتصويرها كزوجة وأم محبة ولكن

زوجها الخائن غير المحب لها يدفع بها إلى هوة اليأس ، وهناك محاولات تفسيرية أخرى تناقش بعض القضايا التي تثيرها أدريان ريتش Adrienne Riche في كتابها المهم عن النساء المولودات: الأمومة كتجربة وكمؤسسة (١٩٧٦) الذي يبحث في المغزى الاجتماعي لقتل الأطفال ويوجه الأنظار إلى الأدلة التي تشير إلى أن جريمة قتل الأطفال كانت لقرون طويلة هي أكثر الجرائم انتشاراً في أوروبا الغربية^(٨).

إن إعادة النظر في النماذج النسائية القديمة من التراث الهيليني أو التراث المسيحي (ماريا المجدلية ومارى العذراء وغيرهما) ومن الحكايات الشعبية والحكايات الأسطورية وإعادة تقييمها هي جزء واضح من الممارسات الفنية النسائية أكثر منها جزءاً من الممارسات النقدية النسائية والتي يكون فيها التركيز - عادة - على النماذج الأدبية وما يسميه براور "الشخصيات ذات الأسماء" .

وبفحص كم العمل الإبداعي والأكاديمي الذي قامت به النساء عن شخصيات مأخوذة من التاريخ الأدبي في الفترة بعد القرن السادس عشر ، ومن الأساطير القديمة ، ومن الفن الشعبي والحكايات الأسطورية ومن التراث اليهودي المسيحي بصفة عامة ، فإن ماثير انتباهنا هو ما يبدو كعدم اكتراث بالتراث الأدبي الأثوري (نسبة إلى الملك آرثر) ، وإن كان هناك بطبيعة الحال اهتمام بقصة الحب الأثورية وهو اهتمام مازال قوياً بصفة عامة في العالم الأنجلو - ساكسوني إلى الحد الذي تجد فيه باستمرار طبعات جديدة للنصوص المعروفة ، وإعادة كتابة العديد من الحكايات المتعلقة بالقصة الأثورية في شكل روائى أو سينمائى ، كما نجد العديد من الهيئات الدولية والدوريات والمؤتمرات تكرر وقتها لدراسة تاريخ هذه الحكايات وتطورها ، ولكن الشخصيات المركبة الغامضة مثل شخصية مورجاولس Morgawse أو نيمو Ni-mue أو إيزولت Iseult أو جوينيفير Guinevere لم تجد بعد اهتماماً من قبل الكاتبات أو الناقداً النسائيات يماثل الاهتمام بجين آير أو الكترا أو جوديث أو سالومى ، وهذا قصور له دلالة ، خاصة بالنظر في الطريقة التي صور بها الأدباء من العصور المختلفة هذه الشخصيات .

إن صور مارجاولس و نيمو (التي تعرف أيضاً باسم نيميان أو فيفيان) وإيزولت وجوينيفير تظهر مراراً وتكراراً بأشكال مختلفة وإن كانت تظهر عامة كنموذج سلبي ، فمارجاولس ملكة جزر الأوركنيز هي الأخت غير الشقيقة لآرثر ولقد صورها مالورى Mallory مثلما صورها آخرون غيره كامرأة لها علاقة أئمة بأخيها تؤدي إلى ميلاد

موردرد Mordred وهو الرجل الذى سيقوم بهدم كل قيم الدائرة المستديرة ، ومثل كلايتنمنسترا فهى تقتل على يد واحد من أبنائها الذى يعتبرها قد اقترفت الفحشاء ، وكثيرا ما تصور كساحرة وفى بعض روايات القرن العشرين التى تتناول قصة آرثر نجدها تمثل قوى الشر ، فهى تظهر كملكة الهواء والظلمات فى رواية ت.هـ. وايت T.H.White ملك الماضى والمستقبل ، كما تبدو كساحرة جميلة تتصل بقوى الظلام فى ثلاثية جيليان برادشو Gillian Bradshaw مشياً على الرياح الطويلة^(٩).

ونيمو هى أيضا ساحرة ، ومثل مارجاوس فهى تخطط لإسقاط قوى الخير ، ونيمو تقوم بإغراء ساحر آرثر المخلص - ميرلين - على الوقوع فى غرامها ، وعندما تحصل منه على أسرار السحر تستخدم هذا السحر لكى تأسره ، ويصفها تنيسون الذى يسميها فيفيان بأنها امرأة ثعبانية "حية متجمدة" تحبس الرجل العجوز فى شجرة جوفاء إلى الأبد حيث يصبح "مفقوداً بالنسبة للحياة والتعامل والاسم والشهرة"^(١٠).

وتتنمى إيزولت وجوينيفير إلى فئة مختلفة ، تلك الفئة هى فئة الزوجات اللاتى يَحْنُ ولكنهن بالرغم من ذلك يبقين عاشقات مخلصات حتى الموت ، وتناول شخصية إيزولت فى الأدب كان يميل إلى التوافق والاتساق ، وربما كان ذلك بسبب البداية غير المقصودة لقصة الحب بين إيزولت وتريستان عندما يحتسيان عن طريق الخطأ مشروب الحب السحري الذى كان قد أعد لزوجها الجديد ، وهذه القصة تصور إيزولت كفريسة بريئة للحب ، أما تناول قصة جوينيفير فلقد كانت أكثر تنوعاً ، ويمكن القول إن اختلاف مقدار التعاطف معها من جانب أدباء كثيرين يعكس تحولاً فى الموقف نحو شخصية امرأة تسعى لكى تحدد مصيرها بيدها .

ويشير نوريس ج. ليسى Norris J. Lacy وجيفرى أش Geoffrey Ashe اللذان قاما بعمل القاموس الأثروى إلى أن الكثير من المادة الأثورية وخاصة فيما يتعلق بالشخصيات النسائية تعود إلى أصول كلتية وإلى عصور ما قبل المسيحية:

لقد اقترح (كما اقترح أيضاً بطريقة أكثر قوة فى حالة جوينيفير) أن رواة هذه الحكايات كانوا يتعاملون مع التراث الكلتى فيما يختص بمفهوم الملكة ، وهو مفهوم كان قد فقد معناه فى العصور الوسطى ، فالملكة الكلتية كانت ندة لزوجها وفى كثير من الأحيان متفوقة عليه ، وكانت قادرة على اتخاذ عشاق مثملاً كان الملك يتخذ عشيقات ، وعندما تنتقل هذه القصة من زمانها الأسمى

إلى العصور الوسطى وإلى مجتمع تسوده فكرة واجبات الزوجة تصبح قصة مختلفة تماماً ، كما تصبح إيزولت نظرياً شخصية "سينة" (١١) .

و«أنشودة أنرجين» Song of Anergin تعكس أهمية "الإلهة الأم" فى الثقافة الأيرلندية القديمة :

أنا الرحم :فى كل دغل

أنا الشعلة :على كل تل

أنا الملكة : فى كل خلية

أنا الدرع :لكل رأس

أنا القبر :لكل أمل (١٢) .

لقد كانت للإلهة الأم - الإلهة الثلاثية التى تمثل دورة الميلاد والإخصاب والموت - ثلاثة وجوه : الفتاة والأم والعجوز الشمطاء ، هذه النماذج الرمزية الثلاثة تتكرر خلال الحكايات الأثرورية على هيئة شخصيات مختلفة ، ولكن قوة الإلهة تتغير بطريقة واضحة بتحول التراث الشفهى قبل المسيحى إلى أشكال أدبية ، ولقد أظهرت الدراسات النسائية المتعاقبة عن المجتمعات الأموية الأولى كيف أن التحول نحو النظام الأبوى اتسم بتغير فى تصوير الإلهة النساء ، فمن صورة الإلهة القادرة على كل شئ التى تتحكم فى الدخول إلى هذا العالم والخروج منه فإننا ننتهى إلى سلسلة من الساحرات الشريرات والملكات الفاسقات والزوجات الفاسدات والعاشقات القاسيات ، ولقد أوضحت مارى كوندرن Mary Condren أن إعطاء مكانة متدنية لنماذج الإلهات الأيرلنديات اللاتى كن يستمتعن بالقوة ارتبط بالتصور اليهودى - المسيحى للمرأة كمسئولة عن سقوط آدم ومعه الإنسانية .

إن الحكايات الأثرورية ظهرت فى عالم يمجّد القيم الحربية كما أن المنضدة المستديرة كانت تمثل النموذج المثالى للفروسية ، وتوضح كوندرن أن "الأم العظيمة" احتلت مكانة هامشية فى هذا المجتمع :

لم تعد الأمومة منبعاً للقوة بل مصدر إعاقة ، فهى تمنع نوعاً من المشاركة أو التمثيل فى الثقافة المرموقة للمحاربين ... لقد تحطمت الإلهة الثلاثية أشلاءً إلى الأبد بصورها الحزنونية التى تمثل الحياة والموت ودورة العودة الأبدية ، إن غموض العناصر المركبة للديانات ذات المركز الأموى وتكاملها والتى تمثلها

الحية /الإلهة التى تأخذ شكلاً ثلاثياً حلزونياً سيتم التغلب عليها واستبدالها فى النهاية بعلامة الصليب ... لقد احتفظت القصة الأيرلندية بالطبيعة الحقيقية لهذا الحدث : قتل الأم الذى يقع فى قلب الثقافة الأبوية ، والسقوط إلى الزمان والمكان الأبوى مما يؤدى إلى نتائج هدامة بالنسبة لأطفال حواء المطرودين من الجنة (١٣) .

إن تدمير الأم هو رمز من الرموز البارزة مثله فى ذلك مثل الأساطير اليونانية التى تسجل صورة أخرى من صور التحول من المجتمع الأموى إلى المجتمع الأبوى ، فكلابتنمنسترا ومارجاوس تصوران كأنهما مجردتان من الشرف وجالبتان للعار ، ومن ثم تقتلان على أيدي أبنائهما ، ويوصف آرثر بصفة مستمرة كإبن أوثر بندراجون Uther Pendragon حيث أن لسلالته الأبوية أهمية قصوى ، وآرثر بوصفه البطل البريطانى العظيم يجسد كل فضائل القوة الحربية التى تتحد مع الحكمة والنبيل والشرف ، وليس لديه من نقائص سوى نقيصة فتاة ألا وهى زوجته جوينيفير .

ويحتوى تاريخ ملوك بريطانيا (١١٣٦ - ١١٣٨) الذى كتبه جيفرى من مونماوث Geoffrey of Monmouth على قصة خيانة جوينيفير لآرثر ، وفى الحكاية التى قصها جيفرى توصف جوينيفير بأنها حنثت بعهود زواجها وعاشت فى الفحشاء مع موردرد وهو - طبقاً لهذه الحكاية - ابن أخ لآرثر الذى أعطاه مسئولية حكم المملكة فى خلال غيابه (آرثر) لمحاربة الرومان ، ويعود آرثر ويهزم موردرد وتهرب جوينيفير بحياتها وتلجأ إلى دير ، ويتتبع آرثر موردرد ويقتله أخيراً قبل أن يجرح هو ذاته جرحاً مميتاً ، وينقل آرثر إلى جزيرة آفالون ويسلم تاجه إلى ابن عمه دوق كورنول ، وطبقاً لجيفرى كان التاريخ هو سنة (٥٤٢) ميلادية .

إن المكونات الأساسية لشخصية آرثر الحاكم المثالى الذى لا يقف فى طريقه سوى خيانة زوجته كانت موجودة فى المراحل الأولى لتطور المادة القصصية الأثرورية ، ومع التحول من الملحمة إلى القصص الخيالية ، ومع إرساء دعائم تقاليد الحب العذرى بما ينطوى عليه من تصوير مثالى للمرأة الفاضلة ، حدث أيضاً تحول فى تناول موضوع خيانة جوينيفير ، وعندما جاء كريتيان دي تروى Chrétien de Troyes ليكتب قصصه الخيالية كان أهم تغير حدث للقصة هو إضافة عاشق مثالى وهو الفارس السير لانسلوت بطل فارس العرية (١١٧٩) .

ويصور كريتيان لانسلوت بالطريقة الكلاسيكية المتبعة آنئذ في تصوير الحب العذرى ، جاعلاً منه الخادم المخلص لسيدته جوينيفير التي يخاطر بالآلام والتحقيق لى ينقذها عندما يختطفها ميليجونت الشرير ، كما يقدم كريتيان صورة محببة لآرثر الذى لا يظهر مطلقاً بصورة الزوج المخدوع ولكن كمثال للكرم ونبل الأخلاق ، والتوتر الموجود فى هذا المنظور الثنائى يخلق فى القارئ أحاسيس متباينة : فمن ناحية نجد أن الحب بين لانسلوت وجوينيفير يكتسب صبغة مثالية ونبيلة ، ومن ناحية أخرى فإن آرثر يمثل الزوج الذى أسىء إليه وإن كان يستمر على ولائه لصديقه وزوجته بدون تردد ، إن شخصية جوينيفير التى خلقها كريتيان هى رمز أكثر منها شخصية إنسانية ، فهى هدف لعشق الآخرين ولهذا فهى لاتؤثر فى مجرى الأمور بقدر ما تتلقى التأثير من الآخرين .

إن تطور صورة جوينيفير كعاشقة تقع فى براثن حب رجلين على درجة واحدة من النبل جاء تدريجياً ، وإن لم تكن كل صورها تتبع نسقا واحدا بأى حال من الأحوال ، ومن الملاحظ أن كريستين دى بيزان Christine de Pizan لا تضم جوينيفير فى كتاب «مدينة السيدات» (١٤٠٥) ، فهناك ذكر لإيزولت التى تقدم كمثال للمرأة التى أحبت بكل قلبها وفقدت حياتها من أجل هذا الحب ، أما جوينيفير فليس لها ذكر على الإطلاق ، ويشير دانتى إشارة صريحة إلى دمع جوينيفير أخلاقياً عندما تعترف فرانسيسكا أن علاقتها الأثمة بزوج أختها باولو قد بدأت فى اليوم الذى قرأ فيه حكاية جاليتو عن غرام لانسلوت وجوينيفير ، وفى الوقت الذى تتطور فيه قصة غرامهما فإن قصة جوينيفير تكتسب أهمية أكبر فى حكاية انهيار المنضدة المستديرة .

إن إحدى المكونات الأساسية للحكايات الآرثورية هى خلق نظام للفروسية يتسم بالكمال ، وأرثر بصفته الحاكم الذى اختاره الإله يخلق نظاماً جديداً للفرسان يقضى بأن يجلسوا جميعاً سواسية حول المنضدة المستديرة ، ويبدأ الفرسان رحلاتهم من قصر آرثر ويقومون بأعمال حربية خارقة باسم الخير وأخيراً - وبينما ازدادت أهمية رمز الكأس المقدس - كانوا يقومون بالبحث عن النور الإلهى ، ولم يكن يسمح بنظرة خاطفة للكأس المقدس إلا لهؤلاء الذين يتمتعون بنقاء السريرة ، ولقد كان من نتيجة هذا التركيز على فكرة النقاء الرجولى أن سلط الضوء على وجود العديد من القصص عن الدنس الأنثوى ، وفى الوقت الذى تحول فيه التعبد فى محراب امرأة مثالية إلى تقديس لكأس غامض يحتوى على دم المسيح فإن عيوب المرأة ونقائصها أصبحت فى

دائرة الضوء ، ويتخذ موضوع خيانة جوينيفير بعداً مخيفاً ومهماً ، وتصبح كبشاً للفداء ورمزاً لتدهور النظام الرجولى المثالى المتمثل فى المنضدة المستديرة ، وحيث إن جوينيفير تفشل فى أن تسمو إلى توقعات سيدها أرثر فهى تجلب الكارثة لكليهما ، وفكرة الحب المكتوب عليه بالفشل والتى تسيطر على حكاية تريستان وإيزولت تختلف فى تصويرها عن قصة لانسلوت وجوينيفير ، فبينما تصور القصة إيزولت كامرأة لم تشعر بعاطفة الحب نحو أى رجل سوى تريستان ، وبالإمكان النظر إليها لهذا السبب كعاشقة حقيقية على الرغم من عهد الزواج الذى أخذته على نفسها ، فإن جوينيفير تبدأ حياتها بداية سليمة كزوجة لأنبل رجل فى العالم المسيحى ولكن اللعنة تصيبه بسبب عدم قدرتها على التحكم فى عاطفتها نحو لانسلوت، ولهذا فإن جوينيفير تصبح قوة عاطفية خطيرة فى كثير من القصص الخيالية كما تصبح رمزاً للتفكك والتدهور ، ومثل حواء تصبح مسئولة عن سقوط الإنسان .

لقد استمرت شعبية الحكايات الأثرورية عدة قرون خلال العصور الوسطى ويمكن القول بأن سلسلة الحكايات الأثرورية - أو مادة بريطانيا كما يطلق عليها أحياناً - تشغل مكانة موازية لسلسلة الحكايات الخيالية الأوروبية العظيمة الأخرى مثل سلسلة حكايات النيبلونجن الجيرمانية والحكايات الشمالية القديمة ومادة فرنسا أو حكايات عن صولات شارلمان وفرسانه وجولاتهم ، وحكايات عن أساطير طروادة والإسكندر وإينياس ، ولقد كتب سير توماس مالورى Sir Thomas Malory موت أرثر فى نهاية القرن الخامس عشر فى نفس وقت ظهور الطباعة وطبعها كاكستون فى عام (١٤٨٥) ، وهو نفس العام الذى شهد بداية العصر التيودرى بارتقاء هنرى السابع العرش .

وتعتمد ملحمة مالورى على عدد من النسخ الإنجليزية والفرنسية لهذه القصة وإن كان يشير باستمرار ويمزح ساخر فى كثير من الأحيان إلى أهمية "الكتاب الفرنسى" الذى يصر أنه المنبع الذى استقى منه قصته التى تدور حول ارتقاء أرثر - مؤسس المنضدة المستديرة - إلى العرش ، وحول صولات وجولات العديدين من الفرسان ، ويولى اهتماماً خاصاً لتريستان ولانسلوت وجاوين ، وفى قصة مالورى فإن فارس الكأس المقدس هو جالاهاد ابن لانسلوت وإلين التى تخدعه عن طريق إقناعه أنه يمارس الحب مع سيدته الحقيقية جوينيفير ، ويوصف الغرام بين لانسلوت وجوينيفير كحقيقة واقعة فى مستهل الكتاب السادس :

وهو {سير لانسلوت} أول فارس يذكره الكتاب الفرنسى بعد وصول الملك أرثر من روما ، ولقد كانت الملكة جوينيفير تفضله على كل الفرسان الآخرين وفى

الواقع كان هو مغرم بالملكة أكثر من أى امرأة أخرى قابلها فى حياته ، ومن أجلها قام بالعديد من الأعمال الجليلة وأنقذها من النار بشهامته النبيلة^(١٤).

وطبقاً لتصور مالورى فإن جوينيفير ذات شخصية إيجابية فهي تأمر إلين بقوة أن تترك لانسلوت وشأنه فى مشهد تنافسى أصبح عنصراً أساسياً من عناصر المسلسلات التليفزيونية السطحية فى أيامنا هذه ، كما تقوم بإرسال الرحالة سير بديفير فى رحلة إلى روما بحثاً عن التوبة لأنه قتل زوجته بقطع رأسها عندما وضعت نفسها تحت حماية لانسلوت ، إن عالم مالورى هو عالم يتسم بالعنف ، وعلى الرغم من أن الفتيات الواقعات فى مأزق يتم إنقاذهن ، إلا أنهن يتعرضن أيضاً إلى الاغتصاب وإلى أشكال أخرى من العنف ، لقد كتب مالورى هذه القصة إبان «حروب الزهور» ولقد قادت قصته العنيفة إلى أن يسجن بتهمة قيامه بالاعتداء المسلح وقطع الطرق والاعتداء ، لقد استقى مالورى مادته من الحكايات الرومانسية الخيالية التى أنتجتها أخلاقيات الحب العذرى وتقاليده ، ولكن معالجته لهذه المادة توضح أنه رجل ينتهى إلى عصر مختلف تماماً ، ومما له دلالة أن جوينيفير ليست مدانة بوصفها امرأة خائنة ولكنها تصور كمثلة للحب الحقيقى :

ولكن الرجال الآن لا يستطيعون الحب سبع ليال ولكنهم يحصلون على رغباتهم فعندما تتحقق رغباتهم بسرعة فإن حرارة الحب تقل .. ولهذا فإننى أشبه الحب الآن بالصيف والشتاء فكما أن أحدهما حار والآخر بارد فهكذا الحال مع الحب الآن ، ولهذا فإننى أقول لكم أيها العاشقين أن تتذكروا شهر مايو كما تذكرته الملكة جوينيفير التى أشير إليها باختصار هنا ، فلقد كانت أثناء حياتها عاشقة مخلصه ولذا جاءت نهايتها سعيدة^(١٥).

وما يرويه مالورى عن الخطة التى دبرت ضد لانسلوت وجوينيفير وعن اكتشاف وجوده فى مخدعها واضطرار آرثر رغماً عنه إلى الحكم عليها بالموت - هو أساس معظم الأشكال التى تتخذها هذه الحكاية فى روايات القرن العشرين ، وأرثر محجم عن التصرف بهذه الطريقة إلا أن بعض فرسانه يرغمونه على ذلك وخاصة أبناء مارجاوس ، ويستقى مالورى مادته من "المصدر" الفرنسى ولكنه يصور المأزق الذى يجد آرثر نفسه فيه بكلمات مقتضبة : "فكما يقول الكتاب الفرنسى فإن الملك كان

يبلغز أن تكون هناك جلبة حول سير لانسلوت ومليكته و كانت لديه فكرة ولكنه لم يكن على استعداد للإصغاء لها ، حيث إن لانسلوت عمل الكثير من أجله ومن أجل الملكة ، واتفكر كيفما شئت ولكن الملك كان يحبه حبا جما^(١٦).

ويستخدم ت.هـ. وايت ملامح شخصية آرثر (كما رسمها مالوري) ، فتظهر صورته كرجل طيب يصبح فريسة للواقع المساوى لوقوع زوجته فى غرام أفضل صديق له ، ولو استخدمنا مفردات الرواية الرومانسية الشعبية لوجدنا أن وايت يصور آرثر وهو "يعمل الفكر" خلال محادثة تبدو تافهة فى سطحها ولكنها مفعمة بالمعانى الدفينة :

وبدأ لانسلوت فى الضحك ، وانفكت على ما يبدو آخر خيوط التوتر .

وسأله: "هل يمكنك أن تتزوج من امرأة تلاحقك ببساطة؟"

فتفكر الملك ملياً قبل أن يجيب . وفى النهاية قال : " لا يمكن أن أفعل ذلك حيث إننى متزوج فعلاً " .

فقال لانسلوت : "من جوين ؟

كان ذلك غريباً ، لقد بدما حديثهما على ما يبدو بمعانٍ مختلفة تماماً عن الكلمات التى استعملها ، كان ذلك أشبه بالنمل الذى يتحدث من خلال هوائياته .

فقال الملك معارضا : " من الملكة جوينيفير " .

فقالت الملكة : "أو من جينى ؟"

فوافقها ولكن بعد برهة طويلة : "نعم .. أو من جينى"^(١٧) .

إن استخدام أسماء التدايل فى هذا الحوار له مغزى كبير ، فجوينيفير هى "جوين" بالنسبة لآرثر ولكنها "جينى" بالنسبة للانسلوت ، فهى موجودة بطريقة مختلفة لكل منهما ولذلك فإن تسميتها تختلف تبعاً لذلك ، فعندما يستخدم لانسلوت اسم التدايل الذى يستعمله آرثر "جوين" يصححه آرثر ويذكره بلقبها الكامل ، عندها تعارضه جوينيفير وتشير إلى نفسها باسم التدايل الذى يستخدمه لانسلوت ، وبهذه الطريقة يمكننا إدراك آليات هذا الثلاثى بوضوح ورؤية مصيدة الغرام والصداقة التى يقع فيها الثلاثة بما يحملونه من مشاعر ولاء متصارعة .

ومالورى يصور آرثر كرجل طيب الجوهر ، كرجل لا يتخلى مطلقاً عن نبل أخلاقه ، وفى رواية وايت التى تتبع قصة آرثر من طفولة سحرية إلى شيخوخة مفعمة بخيبة الأمل يكون آرثر فى مركز الاهتمام ، فهو الشخصية التى تدعو القارئ إلى أن يتعاطف ويتفق معها ، ومع ذلك فأرثر (كما صوره كل من مالورى ووايت) هو حاكم مثالى وفى الوقت ذاته إنسان عادى ، ولكن علاقته بزوجته هى التى توفر البعد الإنسانى للقصة وإمكانات تطوره ، وعلى الرغم من أن كلا العاملين تمت كتابتهما فى ظروف اندلاع حرب (فلقد ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى لرواية ملك الماضى والمستقبل فى ١٩٣٩ و ١٩٤٠ و ١٩٤١ بالترتيب) إلا أن أهمية قدرات آرثر الحربية تبدو أقل من مثيلاتها عند فرسانه، وفى كلا النصين يظهر لانسلوت كبطل منشغل برحلات البحث بينما يظهر آرثر كشخصية أكثر تأملاً وتفكيراً ، وفى نهاية رواية وايت يتأمل الملك العجوز فى الانهيار الذى حدث للمنضدة المستديرة ويراه مشابهاً لانهيار إيمانه بكمال البشر :

إن العمل الذى أعده القدر لكى يقوم به هو أن يقف ضد العنف الذى هو مرض البشرية العقلى ، إن منضدته وفكرته عن الفروسية وكأسه المقدس وولاءه للعدل .. كل هذا البناء كان يعتمد على المقدمة الأولى وهى أن الإنسان طيب ومهذب . ولقد بدا له وهو ينظر مرة أخرى إلى حياته الماضية أنه كان يجاهد لكى يقف أمام فيضان .. فيضان العنف الأكبر^(١٨) .

إن آرثر -كما صوره كل من وايت ومالورى- يأتى إلى نهاية عمره كحاكم لأرض خربة بعد انهيار نظام الفروسية الكامل ، وبعد أن تكون حبيبة عمره وأفضل صديق له مسئولين بطريقة غير مباشرة عن المعركة الأخيرة ، ولكن من المهم أن نلاحظ أن فى كل من الروايتين لا ينحى باللوم لوقوع الكارثة الأخيرة على عاتق جوينيفير ، وإنما نجد أن قصة العاشقين الثلاثة المتورطين فى مثلث من العواطف ومشاعر الوفاء المتصارعة تصبح رمزاً للتفكك لا سبباً له ، وفضلاً عن ذلك فمالورى ووايت يؤكدان على الحزن الكبير الموجود داخل قلب زواج آرثر وهو أن جوينيفير لم تتجب .

والكأس السحرى القادر على إعادة من هم على حافة الموت إلى الحياة ليست له فائدة بالنسبة لآرثر ، فمملكة آرثر تعاني من التفكك والانهيار بدون طفل يرث الملك بعده، ومن الجدير بالذكر بالطبع أن قضية وجود وريث للعرش كانت من أكثر القضايا أهمية فى القرنين الخامس والسادس عشر حيث إنها كانت تضمن استمرارية النظام وثنائه ، ولقد مكن موت ريتشارد الثالث فى عام (١٤٨٥) بيت تيودر من الوصول إلى التاج ، ومما له دلالة كبيرة أن هنرى السابع أطلق اسم آرثر على أول مولود له بتجيراً

لذلك الملك الأسطوري الذي يصفه مالورى بقوله : "إنه سوف يأتى مرات ومرات أخرى . سوف يأتى ليفوز بالصليب المقدس " ، لقد كان من نتائج موت آرثر المبكر أن أصبح هنرى الثامن ملكاً واستمرت مشكلة الوريث تحتل اهتماماً كبيراً خلال فترة حكمه وحكم أولاده الثلاثة : إدوارد السادس ومارى وإليزابيث الأولى .

ويناقش ستيفن جرينبلاط Stephen Greenblatt فى كتابه : **حول تعلم إطلاق اللعنات: مقالات عن بدايات الثقافة الحديثة** المبادئ الأساسية لدراسة "التاريخية الجديدة" ويقول إن التاريخية الجديدة تعنى النظر إلى النصوص الأدبية بطريقة تساعد بقدر المستطاع على استعادة الظروف التى أحاطت بإنتاج هذه النصوص واستقبالها لدى القراء ثم تحليل العلاقة بين هذه الظروف وظروف الناقد ، فالتاريخية الجديدة هى إذن منهجية مقارنة ، ولكنها عملية مقارنة تتم عبر الحدود الزمنية وليس عبر الحدود الجغرافية ، فالدراسة التى قام بها وايت لمالورى ككاتب وكإنسان ، ومحاولته لبناء جسر يربط بين اليأس الذى عانى منه خلال أوائل سنوات الحرب العالمية الثانية وبين عالم العنف فى نهاية القرن الخامس عشر هى أيضاً عمليات مقارنة ، ومثل النقاد الذين ناقش جرينبلاط أعمالهم حاول وايت فهم "الظروف المتشابهة ليس كخلفية ثابتة سابقة التجهيز توضع أمامها النصوص الأدبية ولكن كشبكة سميكة من القوى المتنامية والتى تتناقض فى أوقات كثيرة بعضها مع البعض" (١٩).

وعلى الرغم من التسمية الرمزية التى اختارها هنرى السابع لابنه ، فإن ظهور عصر النهضة الإنجليزية شهد تدهوراً فى المادة القصصية الأثرورية ، ولقد تجاهل شكسبير الموضوعات الأثرورية على الرغم من اعتماده فى موضوعات مسرحياته على أنواع شتى من المصادر ، كما استبعد روجر أشام Roger Ascham العالم صاحب النزعة الإنسانية الذى تولى مهمة تعليم الملكة إليزابيث فى صغرها - عمل مالورى بتحقيق واستهانة :

فى زمن أجدادنا عندما كانت البابوية (الكاثوليكية) مثل بحيرة أسنة تغطى انجلترا كلها وتغمرها ، لم يكن هناك العديد من الكتب التى يمكن قراءتها بلغتنا عدا حفنة كتب عن الفروسية نقرأ كما قالوا للمتعة وضياح الوقت ، وكما يروى البعض كان يكتبها رهبان عاطلون فى الأديرة أو كهنة عابثون ، وموت آرثر هو واحد من هذه الكتب ، والمتعة فى قراءة هذا الكتاب تتركز فى نقطتين اثنتين: فى القتل العلنى وفى المجون الفاجر ، وفى هذا الكتاب نجد أن أنبل الفرسان هم

أولئك الذين يقتلون أكبر عدد ممكن بدون أى سبب أو خلاف أو أولئك الذين يقتربون أكبر الفواحش بمكر ودهاء كما فعل سير لانسلوت مع زوجة سيده الملك آرثر ، وكما فعل تريسترام مع زوجة عمه الملك مارك ، وكما فعل سير لامروك مع زوجة الملك لوط والتي كانت عمته ، وهذه الأعمال مادة يمكن أن تضحك الحكماء أو أن تمتع الشرفاء ولكننى أعرف متى استبعد انجيل الرب من البلاط واستقبل «موت آرثر» فى غرفة نوم الأمير^(٢٠).

وتعكس شكوى أشام من الفجور فى قصص آرثر وفروسانه اهتماما مشتركا للنزعة الإنسانية الليبرالية، حيث إن الزواج المستقر كان يعكس استقرار الدولة وتقول كاثرين بلزى Catherine Belsey:

فى أوائل القرن السادس عشر .. كان من نتيجة انتشار الخطاب الإنسانى الإنجليزى أن ظهرت تعريفات جديدة للحكم الجيد سواء فى الدولة أو فى الأسرة ..، والفرد الإنسان .. يستمال بالإقناع وليس بالقسر وأن التعليم السليم (القائم على الإقناع) ربما كان كافيا لضمان تشكيل إنسان ناضج يتسم بالعقلانية والفضيلة.^(٢١)

ومن السهل أن ندرك من هذا السياق السبب الذى جعل من المادة الأثرورية ليس فقط مادة بلا جدوى تعليمى ولكنها أيضاً خطيرة بفساد أخلاقياتها ، وأشام لا يناقش بناء نظام الفروسية ولا البحث عن الكأس المقدس فكلاهما لم يكن لهما صدق واسع فى النظام العالمى الجديد فى القرن السادس عشر ، وبدلاً من ذلك فهو يبرز وحشية شخصيات مالورى وتجاوزاتهم الجنسية ، وفوقاً عن كل ذلك موضوع الخيانة الزوجية والذى لا يغيب عن العيان قط.

لقد حدث تدهور فى المادة الأثرورية الى الدرجة التى جعلتها تختفى تقريباً لقرون عديدة ، ولكن قطعاً متناثرة منها بدأت فى الظهور فى نهاية القرن الثامن عشر، ولم يحدث إلا فى منتصف القرن التاسع عشر أن الأدباء والفنانين توجهوا مرة أخرى إلى موضوع آرثر لاستلهامه ، إن ما فعلوه بهذا الموضوع والطريقة التى أعادوا بها سرد هذه القصة تفضح بعض التناقضات الموجودة فى قلب المجتمع الفيكتورى ، وهى تناقضات كثيراً ما ناقشها النقاد : التناقض بين صور الطفولة المثالية وانتشار بغاء

الأطفال ، بين صورة المرأة "كملاك البيت " وعدد الكتاب الذين سيطرت عليهم فكرة خيانة المرأة، بين صورة إنجلترا كمركز لتوليد الطاقة فى العالم كله وبين الظروف الاجتماعية المخيفة التى يعيش فى ظلها العمال الكادحون فى مركز الطاقة هذا ذاته ، وبين نموذج المثالية الإنجليزية الذى ينمو فى ظروف من العنصرية المعلنه ومن كراهية كل ما هو أجنبى .

وهناك نصاب بالذات يستحقان أن ننظر فيهما بوصفهما يمثلان التوتر الذى أحدثته هذه التناقضات فى الطريقة التى تم بها تناول المادة الأثرورية وهما : **صورالمالك لتنيسون ودفاع عن جوينيفير لويليام موريس .**

تتكون قصيدة تنيسون من اثنى عشر كتاباً أتم كتابتها عام (١٨٦٩) على الرغم من أنه بدأ فى كتابة القصائد الأثرورية فى الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، وكان كتاب مالورى موت آرثر قد أعيد طبعه عام (١٨١٦) وعام (١٨١٧) وكان واسع الانتشار ، ويعتمد تنيسون فى معظم عمله على مالورى ولكن مع وجود اختلافات مهمة ، فأثر كما صورته تنيسون هو شخصية مثالية ولكنه يفتقر إلى الشاعر الحسية ، ويفتح تنيسون الكتاب الأول وعنوانه **وصول آرثر بأربعة أبيات يصف فيها جمال جوينيفير** : "لقد كانت أروع المخلوقات على وجه الأرض " ويصف فيها حب أبيها الجارف لها^(٢٢).

وتتبع بقية الكتب التدهور البطئ للمثالية فى الوقت الذى يقع فيه آرثر فريسة للصراع بين الجسد والروح ، وفى «بالين وبالان» (الكتاب الخامس) يأتى ذكر الكأس المقدس لأول مرة ويبدأ الفرسان رحلتهم "لاكتشاف ما يعنيه آرثر باللياقة والرجولة والفروسية " .

وبعد هذا الاكتشاف مباشرة يسمع بالين بمحض الصدفة صوت لانسلوت وجوينيفير وهما فى الحديقة ، وبهذا تبذر بذور الشك ، ويقول سير جارلون أن زوجة آرثر الجميلة تخفى سرّاً مخجلاً وهذه هى أول إشارة واضحة لخيانة جوينيفير والتى تؤكد الساحرة فيفيان ، ويتناول الكتاب التالى قصة تدمير فيفيان لميرلين ، ونجد فى أول بيت نذيراً للسوء : "العاصفة كانت على الأبواب ولكن الرياح كانت ما تزال ساكنة" .

ويرى الكتاب السابع ذروة الحب بين لانسلوت وجوينيفير ، وبينما تموت إلين - منافسة جوينيفير البريئة - من أجل حبها لرجل لن يبادلها ذلك الحب ، يعلن والدها

المفجوع الحقيقة التى أشير إليها ولكن لم يصرح بها من قبل :

هذا ما أعرفه ، ويعرفه الجميع ،

هو يحب الملكة فى جرأة مخزية

وهى تبادله الحب فى جرأة مخزية

لو كان ذاك هو الرقى ، فما هى يا ترى الوضاعة ؟

إن الفكرة الرئيسية عن "الخزى أو العار" تعود مرة أخيرة فى الكتاب الحادى عشر وعنوانه جوينيفير ويركز هذا الكتاب قبل الأخير على جوينيفير الهاربة بعد فرارها إلى الدير هرباً من "مادرد" وويلات الحرب ، ويصورها تنيسون كامرأة يمزقها الحزن والشعور بالذنب فترفض حتى الكشف عن اسمها ، وفى مشهد من المشاهد الفيكتورية الميلودرامية تتحدث جوينيفير إلى راهبة تحت الاختبار ، وتعطيها هذه الراهبة صورها عما جرى فى البلاط الملكى من أحداث مشيرة طوال الوقت إلى جوينيفير باسم "الملكة الشريرة" والمرأة التى أدت خيانتها /إلى الاضطراب فى المنضدة المستديرة" و"الملكة الخاطئة"، وأخيراً وبعد أن تفقد جوينيفير السيطرة على رباطة جأشها تبعد هذه الراهبة عنها ثم تستمتع بفترة قصيرة من الذكريات يصل خلالها تنيسون إلى أقرب ما يكون من الفهم لشخصيتها ، فهى تتذكر اللحظة التى رأت فيها آرثر لأول مرة كعروسه :

وبدون أن تشعر جالت فى الماضى،

جاءت إلى تلك النقطة عندما رأت الملك لأول مرة

يمتطى جواده نحوها قادما من المدينة ،

تنهدت لتجد رحلتها انتهت ، فنظرت إليه،

بدا لها بارداً ، شامخاً ، متمالكا

وخاليا من العاطفة ، وليس مثله

"ليس مثل حبي لانسلوت"

ويقطع وصول آرثر أحلامها ، وهو يأتى لاتهامها ثم مسامحتها بأسلوب فيكتورى مألوف :

وبينما ارتمت عند قدميه
شعرت بأنفاس الملك تجوب على عنقها ،
وفى الظلمة فوق رأسها المنحنى
رأت يديه وهما تباركانها .

وبعد أن تدرك جوينيفير بعد فوات الأوان أن واجبها كان أن تحب "من هو أكثر
سمواً وشموخاً" فهي تضع ما تبقى من حياتها بين يدي الله وتظل في الدير ، ويعود
الكتاب الأخير وعنوانه "موت آرثر" إلى مالورى ليحكى نهاية الملك البطل .

إن ما يجعل تصوير تنيسون لجوينيفير مثيراً هو تعبيره عن الاضطرابات التي
تعمتل داخلها ، فهي تعشق وتعاقب على هذا العشق ، ولكن المفردات المستخدمة
لوصف هذا الحب تعتمد على كلمات مثل "الخطأ" و "الخطيئة" و "العار" ، فهذا ليس حباً
شريفاً مشرفاً ولكنه حب سرى مذب ، وفى مواجهتها الأخيرة مع آرثر يظهر هو
بصورة النبيل المتسامح الذى ما يزال قادراً على التصريح بأنه يعشق "لحمها
الفاسد" ، ويأتى الصراع بين افتتان تنيسون الواضح بجمال جوينيفير الجسدى
وبهيتها التى تبدو عليها دائماً خلال الكتب الإثنى عشر كممثلة للحب الجارف ولفصل
الربيع وبين محاولاته لتبرير فعلتها عن طريق تصويره لآرثر كإنسان بارد مقارنة
بالعاشق لانسلوت .

لقد أهدى تنيسون صور الملك لذكرى الأمير ألبرت زوج الملكة فيكتوريا الذى كان
قد توفى عام ١٨٦١ ، ويحثها الكاتب ألا تغالى فى الحزن ويعدها بأنها ستلقى زوجها
فى الدار الآخرة ، وفيكتوريا على يقين من هذا اللقاء :

فليأت حبه - الذى لا تراه العين
ولكن يحسه القلب - لكى يظلل عليك
وليكتنك حب كل أولادك
وليقدسك حب كل بناتك
وليواسيك حب كل شعبك
حتى يأخذك حب الإله إلى جانبه ثانية !

ولكن جوينيفير ليست على نفس الدرجة من اليقين وإن كان آرثر يعدها بأنها لو جعلت روحها نقية صافية واعتمدت على المسيح :

فى عالم الآخرة حيث النقاء

ربما التقينا أمام الله

عندها ستقفزين نحوى وتطالبن بى

وتعرفين أتنى زوجك - وأتنى لست روحا وضيعة،

ولست لانسوت أو غيره

إن قصيدة «تتيسون» تنمى ما آلت إليه الأحوال فى إنجلترا ، تنمى البلاد التى وصفها فى نهاية الخطاب الموجه إلى الملكة بأنها "جزيرة من الدرجة الثالثة شبه غارقة فى بحارها" . وتعطى المادة الأثرورية لتتيسون وسيلة ليكتشف بها حالة عصره كما يوضح المفتتح والخاتمة ، ولكن ما يلفت نظرنا عندما نقرأ قصيدة تتيسون الآن هو التناول الغامض للميول الجنسية لدى المرأة ، فجوينيفير متأججة العاطفة على النقيض من روحانية آرثر الباردة ولكنها تعاقب بسبب كونها ما وصفت به منذ البداية ، فهى تقف على النقيض من فكرة الواجب وتتحدى قوانين "إمبراطورية المحيطات ببيوتها اللا نهائية /دائماً توسع من حدود إنجلترا " ومثلها مثل مئات من نساء بلا أسماء سجلت حالتهم فرانسواز باريت ديكروك _ Françoise Barret فى الحب فى عصر فيكتوريا فهى الخاسرة فى النهاية^(٢٣).

لقد كان دفاع عن جوينيفير وقصائد أخرى (١٨٥٨) أول مجلد منشور يضم نماذج من الشعر قبل الرومانسي ، وفى العام ذاته قام موريس برسم زوجته فى المستقبل جين بيردن على هيئة جوينيفير ، و الصورة التى رسمها والقصيدة الدرامية التى كتبها وعنوان مجموعة قصائده كلها خير شاهد على افتتانه بالشخصية الأسطورية للملكة ، ولكن ما فتن موريس على وجه الخصوص هو حسية الملكة وشهوانيتها، فهو يرسم الملكة تشد حزاما حول خصرها وهى على ما يبدو ترتدى ثيابها ، بينما يعزف رجل يرتدى ملابس حمراء على العود وهو مستلق على الفراش فى خلفية حجرتها ، وتنتظر هى إلى المنضدة حيث يوجد كتابان ، ومركز الاهتمام فى الصورة هو الفراش الذى يظهر مباشرة خلفها ويملا معظم إطار الصورة ، والفراش فى حالة من الفوضى العارمة : الملاءات مكرمشة والغطاء المطرز مرمى إلى الخلف ،

وفى المكان الشاغر الذى كان به شخص ما يوجد كلب صغير شبيه بالثعلب لف جسمه ونام ، ولا تترك الصورة أى شك لدينا بأن جوينيفير ترتدى ثيابها بعد مقابلة غرامية مع عشيقها وتؤكد الألوان الحمراء والبرتقالية الصارخة هذا الانطباع ، ويبدو لنا الآن تصوير موريس لزوجته وهى تلعب هذا الدور كنبوءة لا تخلو من الغرابة .

ولقد كتبت القصيدة الطويلة والتي تحمل المجموعة الشعرية عنوانها كقصيدة ثلاثية وهى فى الواقع مناجاة درامية للنفس ، فهى تتناول لحظة محاكمة جوينيفير وتسعى لكى تبني حجج الدفاع عنها ، ومثل قصيدة تينيسون «صور الملك» فإن أول صورة نقابلها هى صورة جوينيفير ، ولكن موريس يصورها كمخلوقة تعاني من الضغوط وتبدو أشبه بالفريسة :

ولأنها تعلم أنهم يودون سماعها
فلقد ألفت بشعرها المبلل من على جبهتها إلى وراء
واقتربت يدها من فمها وهى تلمس وجتها^(٢٤).

ويمر دفاع جوينيفير بمراحل عدة فهى تبدأ بتقديم صورة عن الحكم الأخير وعن رجل محتضر يضطر إلى الاختيار ويختار خطأ ، ويشير هذا إلى أنها اختارت خطأ بزواجها من آرثر لا من لانسلوت ، ويؤكد هذا استخدامها للثلاثة أسطر المكررة التى تبدأ : "ولكنك أنت أيا سيرجاوين تكذب " .

والمرحلة التالية من دفاعها تدور حول حكايتها عما شعرت به من سعادة عندما قدم لانسلوت إلى بلاط آرثر للمرة الأولى ، وهو حدث يلقي بالضوء على "ذلك الوقت قبل أن يشترينى / اسم آرثر العظيم وحبه القليل " ، وتشير هنا إلى أنها أرغمت على الزواج منه إرغاماً ، ومن الأشياء ذات الدلالة أنه بينما يظهر آرثر فى قصيدة تينيسون ظهوراً بيناً فهو لا يكاد يظهر فى قصيدة موريس ، وتنتقل المرحلة الثانية إلى روايتها عن القبلية الأولى فى الحديقة وهى حكاية تقوم (ربما بطريقة لا واعية) على قصة دانتي عن باولو وفرانشيسكا «فى الجحيم» (الجزء الخامس) ، وينتهى هذا الاعتراف العلنى بالعشق الجسدى بينهما بأبيات غنائية مرة أخرى ، ويعدها تقوم هى بتغيير الاتجاه .

وتستمر فى دفاعها الآن عن طريق حجج راجحة حول الأنماط التقليدية للسلوك الأنثوى بدءاً من الملكة الخائنة التى تتجاهل ضميرها وتدمر كل من يكتشف حقيقتها ، وهذا - كما نقول - هو ما كانت لتفعله لو أنها كانت مذنبة حقيقية ، وتقوم عن عمد

بمخاطبة جاوين مباشرة وبالابتهاال إلى صداقته وشفقته محاولة كسبه إلى جانبها عن طريق إثبات جوهرها الطيب ، فتذكره بالدور الحانى الذى لعبته - دوماً - فى البلاط ثم فى النهاية إلى الأدلة ضدها وهى ما وجدوه فى فراشها من بقع دم نزفت من جروح لانسلوت ، وحجتها وجيزة وهى أنه ليس هناك تفسير واحد لوجود هذا الدم - "هل هناك أى قانون / يجعل الملكة تقول من أين جاءت بضعة قطرات من الدم إلى غطاها ؟ "

وجوينيفير تشير هنا إلى موضوع من الموضوعات المحظورة ألا وهو موضوع الحيض وهو السمة الأنثوية الفاصلة والمميزة ، ويعددها تنتقل إلى مهاجمة القيم والاستجابات الرجولية التى أدت إلى المعركة داخل غرفة نومها وموت الشخص الذى اتهمه وهو ميلياجرانس:

لأن ميلياجرانس حارب الإله
فلتخاذروا - سادتى - من أن تشاركوه
فى كل هذه الشرور : ولتمتنعوا عن قول
أى كلمة طائشة ضدى لأننى جميلة
فعيناي الباكيان
ربما شحذت سيفاً لكى يغرقكم فى دمائكم ،
انظروا كيف يرتفع صدرى
مثل موجات البحر القرمزى بينما أقف هنا .

ويعتمد استجداؤها الأخير على خليط من الوعيد (شخص ما - أى لانسلوت - سيأتى لكى يدمرهم) ومن الإيمان الفطرى بأن جمالها من القوة بحيث يهزمهم : "هل ستجبون لديكم الجراءة لو نظرتم قليلا إلى جبهتى / أن تقولوا أنه فاسد ووضع ؟" .

ذلك هو سلاحها الأخير ويعددها تتغير وجهة القصيدة مرة أخرى وتصبح نبرة صوت جوينيفير أكثر ترددا ، فتقارن بين سعادتها الماضية مع لانسلوت وشعورها الراهن بالوحدة ، و تعيش مرة أخرى فى اللحظات التى جاء فيها إليها ثم اكتشفهما الآخرون سويا ، وللمرة الثالثة تعيد السطور الثلاثة المنغومة وتنتهى بالشر "كل ما قلته هو الحقيقة بحق دموع المسيح العزيزة " ، و السطور الأخيرة تحكى بواسطة ضمير الغائب بينما تستمع جوينيفير إلى صوت لانسلوت وقد أتى منتظيا جواده لكى ينقذها .

ويمثل "دفاع جوينيفير" من جوانب كثيرة عملاً نمطياً من أعمال ما قبل الروفائيلية فهو عمل يدرك انتماءه إلى العصور الوسطى، عمل يهدف إلى إثارة الأحاسيس وخلق صورة غنية عن عصر آخر مختلف، وهو عمل نمطى أيضاً فى تعامله مع موضوع "المرأة المدمرة" وهى المرأة التى تجتذب الرجال بجمالها نحو الدمار ، وهذه صورة مهيمنة خلال القرن التاسع عشر بأسره كما أوضح علماء كثيرون على شاكلة ماريو براز Mario Praz^(٢٥).

ويبدو أن موريس وزملاءه من عصر ما قبل الروفائيلية كانوا منبهرين بفكرة المرأة الخاطئة ، وعلى الرغم من أنهم قاموا بتقديم الصور المثالية للمرأة فى كتاباتهم وفنونهم ، إلا أنهم خلقوا أيضاً عدداً من صور "المرأة المدمرة" مثل جوينيفير ولييث وهيلين الطروادية وشخصيات أخرى نابعة من الأساطير اليونانية مثل كيركى ، لقد صوروا النساء على هيئة مخلوقات قوية وإن كانت خطيرة ، وتكمن خطورتهم فى جانبهن الجنسى ، وقام روسيتى Rossetti أكثر من موريس بتصوير غانيات ونساء ساقطات " ، وهذه المفردات الفيكتورية تقف فى حد ذاتها على النقيض من الصورة المثالية للمرأة ككيان ملائكى ، وقصيدة موريس مثال واضح لغموض الموقف الرجولى فى العصر الفيكتورى نحو المرأة التى تسعى لتحقيق سعادتها الشخصية ، فعلى الرغم من أن جوينيفير تظهر من ناحية على هيئة امرأة ذات إرادة صلبة وعزيمة قوية فى دحضها للاتهامات الموجهة إليها ، إلا أن دفاعها يعتمد على قوة جاذبيتها الجنسية وعلى أنوثتها التى يتم تصويرها بطريقة حسية، وفى نهاية الأمر فهى لا تنجح فى دفاعها وتنتظر حتى يتم إنقاذها ، أما حججها فكلها حجج عاطفية وخلال دفاعها يتم التركيز على تعبيرها الحسى عما يعتل داخلها من عاطفة .

أما تصوير تنيسون لجوينيفير ، فينطوى على تحول فى المنظور ، فجوينيفير عوقبت لأنها جرأت على أن تحب على الرغم من برودة زوجها لأنها وكما يوضح المشهد الأخير بينها وبين أرثر قد أخفقت فى واجبها نحو خدمة قوى الاستقامة ، وهناك أوجه شبه واضحة بين شخصية جوينيفير كما صورها تنيسون وشخصيات روائية من القرن التاسع عشر وخاصة بعض الشخصيات النسائية التى قدمها توماس هاردى حيث يؤدى الصراع بين الرغبة والواجب إلى الكارثة .

لقد شهد القرنان التاسع عشر والعشرون انتشاراً كبيراً للأعمال المستقاة من المادة الأثرورية لاقى بعضها نجاحاً عالمياً هائلاً ، ولقد وفرت رواية وايت الأساس الذى

بنيت عليه المسرحية الغنائية «كاميلوت» والفيلم المأخوذ عنها بالإضافة إلى فيلم ديزنى «السيف داخل الحجر» ، كما كان هناك عدد من هذه الحكايات كتبت خصيصاً للأطفال أو المراهقين وفيها يعاد تشكيل المادة الأثرورية طبقاً لميول المجموعة المستهدفة ، وثلاثية جيليان برادشو Gillian Bradshaw واسمها مشياً على الرياح وهى نسخة من القصة تتبع تقاليد الرواية الرومانسية تحكى القصة من منظور مختلف ، فبرادشو تتبنى الطريقة التى أصبحت تقليدية الآن فى الانتقال من الربيع إلى الشتاء ، من مظاهر الأمل إلى مظاهر اليأس ، وفى الجزء الأخير وعنوانه فى ظلال الشتاء تقوم جوينيفير ذاتها بعملية السرد ويكتب اسمها كجوينافار Gwynhfar وهى الطريقة الوليزية فى استهزاء هذا الاسم ، والشخصية كما تصورها برادشو تأتى من ظروف عائلية تعيسة ولهذا فإن زواجها من آرثر هو بمثابة هروب لها من هذه الظروف ، ومن الفصل الأول يتم التركيز على حقيقة أنها عاقر ، هذا إلى جانب أن آرثر يفرض بكل حب أن يطلقها من أجل أن ينجب وريثاً ، وتركز حكاية برادشو على تصوير جوينافار كامرأة لديها احتياجات عاطفية هائلة ولكنها تقع فى الحب على غير توقع (فى هذه القصة تقع فى غرام بدوير) وبالرغم أن هذه الثلاثية كتبت عام ١٩٨٢ لكنها تعتمد على أنماط السلوك الأنثوى التقليدى التى كانت بلا شك مألوفة لتأسيسون إلا أن هناك بعض التنازلات للتقاليد التى تحكم الأعمال الميلودرامية العائلية فى القرن العشرين ، فنجد مثلاً أن جوينيفير توصف بأنها "تتخبط" ويدها ترتعشان" وهى تتحرك من غرفة إلى أخرى ، بينما يبدو زوجها الملك "مثقلاً بأعباء الإمبراطورية" وليس لديه الكثير من الوقت لها ، وتحول قصة برادشو قصة جوينيفير وآرثر ولانسلوت إلى عمل درامى ضيق ومحدود ، ورواية برادشو تشبه فيلم «لقاء قصير» وإن كانت مأخوذة لمراحل أبعد وفى ملابس مبهرة.

ما الذى نجنيه نحن من دراسة نصوص مأخوذة عبر فترات زمنية طويلة ولكنها تتناول نفس الموضوع ؟ لقد طرح هذا التساؤل العديد من أجيال دارسى المقارنة ، ويدور محور النقاش بين الدراسات المقارنة بمفهومها كتاريخ أدبى وبين مفهومها كمقارنة عملية للنصوص بغض النظر عن السياق أو المجتمع الذى أنتجها ، ويظهر هذا النقاش فى المواقف المختلفة التى يتخذها الباحثون فى تتبعهم لهذا الموضوع عبر الحدود الثقافية والزمانية ، إن آراء كولب و نويس تنطوى على افتراض أن عصر دراسات الموضوع قد ولى ، وربما كان هذا صحيحاً فيما يتعلق بالمنهجية الشكلية ،

فملاحظة أوجه التشابه بين النصوص ربما كان وسيلة تعليمية ناجحة داخل الفصل الدراسي وربما ساعد على تحطيم الآراء المسبقة حول تفرد الأنظمة الأدبية ، ولكن مقارنة نص بآخر بدون الرجوع إلى السياق أو المجتمع الذى أنتج كلا منهما هو عملية شكلية تثير الملل سريعاً .

ويهاجم براور كروتشى لافتراضه أنه لا توجد علاقة مهمة بين الشخصيات التى تحمل الاسم ذاته فى أعمال أدباء مختلفين ، كما يهاجمه لأنه يفترض بدلاً من ذلك أن شخصية الكاتب هى الشخصية الرئيسية فى العمل^(٢٦). ولكن نظرية كروتشى لابد أن تجد تعاطفاً فى سياق ما بعد الحداثة لأن (كروتشى) يوضح أنها الوسيلة التى يتعامل بها الكاتب مع المادة كنتاج للحظة زمنية معينة ، وكما نجادل نحن الآن كنتاج لإيديولوجية خاصة تحدد ما يحدث لهذه المادة من حيث طريقة عرضها وإنتاجها واستقبالها من الجمهور .

إن هذا العرض الموجز للتفسيرات لشخصية جوينيفير يوضح لنا الكثير عما حدث من تحولات فى التقاليد الأدبية وأيضاً فى الإيديولوجية وخاصة فيما يتعلق بقداسية الزواج والدور المتوقع أن تلعبه الزوجة المثالية ، وسواء قبلنا أو رفضنا الافتراض بأن شخصية جوينيفير - مثلها مثل شخصيات بعض الساحرات القويات على غرار إيزولت ومارجاوس - مأخوذة من صور منحطة للإلهات الكلتيات ، وهو افتراض معقول إلا أن ما يبدو جلياً هو أن مشكلة تناول قصتها لاتقل حدة بل تزداد كلما ابتعدنا زمنياً من تلك البدايات الدينية ، لقد شكلت تقاليد الحب العذرى إطاراً يمكن من خلاله قص حكاية الملكة التى تقع فى الحب خارج الزواج بدون إلقاء اللوم عليها ، ولكن الإيديولوجية المسيحية السائدة وقتها والتى هزمت الكاثاريين وغيرهم من الطوائف الدينية المماثلة أسست نظام الجامعات الأبوى الذى قدر له أن يسيطر على الفكر لقرون تالية ، هذه الإيديولوجية أكدت ارتباط قصة جوينيفير بالخطيئة الأولى التى ارتكبتها تلك المرأة التى سقطت وهى حواء .

إن إحياء الاهتمام بعالم القرون الوسطى فى القرن التاسع عشر (حتى ولو كان مبنياً على تصور القرن التاسع عشر للعصور الوسطى) يفضح وجود هوة تفصل بين العنف الذى يسيطر على المادة (الآرثورية) وتوقعات القراء وهى هوة تماثل الفجوة بين الصور الجنسية العلنية والخافية فى ذلك العصر ، إن تنيسون يتناول الموضوع الآرثورى ولكنه يقوم - دوماً - بتعديله حتى يتمكن على سبيل المثال من تصوير

اغتصاب يوتر Uther لوالدة آرثر إيجرن Ygerne على النحو التالي :

مرغمة هي على الزواج منه بدموعها

وبسرعة مخجلة ...

إن النماذج المثالية للسلوك الأنثوي كانت تسيطر على استجابة القراء ولهذا فإن تنيسون يخضع لمقاييس توقعات القارئ الفيكتوري ، أو كما عبر عنها جاوس Jauss فيما يلي :

إن إعادة بناء حدود التوقعات التي تم على أساسها إبداع أعمال أدبية واستقبالها من القراء في الماضي يمكننا الآن من اكتشاف الأسئلة التي طرحها النص من البداية وبهذا نكتشف نظرة القارئ في ذلك العصر لهذا العمل وفهمه له، وهذا المنهج يصح القيم التي ينطوي عليها التصور الكلاسيكي للفن والتي تمر عادة بدون أن ينتبه لها أحد أو التفسيرات التي تحاول التحديث وتتجنب العودة إلى الحديث عن الروح العامة للعصر والذي ينطوي على دائرة فكرية مفرغة ، وتظهر بهذه الوسيلة الفروق التفسيرية بين أساليب الماضي وأساليب الحاضر في فهم العمل ... وبهذا تتحدى الفكرة الواضحة للميتافيزيقيا اللغوية بأن الأدب له وجود وأن له معنى موضوعياً يتحدد مرة واحدة ولا يتغير ، وتصفها بأنها عقيدة مثالية، وترك الباب مفتوحاً لتفسيرات المفسرين في أي وقت كان (٢٧).

إن نظرية استجابة القارئ مثل التاريخية الجديدة تقوم على إدراكنا بالعلاقة الجدلية بين النص - كنتاج عصر معين - وبين النص عندما يتم استقباله في سياق أو مجتمع آخر ، وجوس Jauss يعارض بصراحة ما يسميه "بالعقيدة المثالية" التي تنطوي عليها فكرة وجود معنى عالمي موضوعي للنص، وعلى الرغم من أن بعض النقاد قد قاموا بدراسة تكرار موضوعات معينة عبر الثقافات كدليل على وجود هذا المثال المستحيل ، إلا أن دراسات الموضوع الآن ليس لديها مثل هذه التطلعات ، فما نخرج به من النسخ المختلفة لقصة جوينيفير ليس ببساطة أن الأدباء المختلفين يعملون بأساليب مختلفة ، ولكن إن هؤلاء الأدباء كنتاج لعصرهم مدركون للقيود التي تفرضها عليهم توقعات قرائهم فنجد أن موريس وتنيسون على الرغم من انبهارهما بشخصية الملكة التي اختارت أن تقع في غرام رجل آخر قد وقعا في شباك الموضوع الشائك

حول حرية المرأة وكان من القضايا الحيوية فى إنجلترا فى القرن التاسع عشر ، لقد استمر الكفاح المرير سنوات طويلة من أجل أن تحصل المرأة على حقها فى التملك داخل الزواج بدءاً من مشروع قانون إصلاح ملكية المرأة المتزوجة والذي وصل فى مسيرته حتى مجلس العموم فى عام (١٨٥٥) وحتى صدور النسخة المبثورة لهذا القانون عام (١٨٧٠) ، ولقد استمر الكفاح من أجل حصول المرأة على حق التصويت وحق التعليم لعقود طويلة وكما نعلم من كتابات تنيسون الأخرى فإن إزدرائه لتعليم المرأة لم يكن بحال من الأحوال سراً^(٢٨) وبالمثل فموريس على الرغم من آرائه الاشتراكية المثالية كان يجد صعوبة فى التعامل مع حب زوجته لروسيتى Rossetti كما توضح كتاباته ، وهذه الضغوط والتوترات التى ربما كانت أسبابها تكمن إلى حد ما فى الظروف الشخصية وإلى حد آخر إلى ضغوط المجموعة الاجتماعية الأكبر تظهر فى تصوير موريس وتنيسون لشخصية جوينيفير .

إن تقاليد الرواية الرومانسية التى يقوم على أساسها تناول جيليان برادشو Gil- lian Bradshaw لقصة تتطلب أن تجد المرأة السعادة وتحقيق الذات داخل إطار علاقتها مع الرجل ، وشخصية جوينيفير فى هذه الرواية - وعلى الرغم من أنها تقوم بدور الراوى فيها - هى شخصية سلبية لا حول لها ولا قوة ، فهى غير مدركة إطلاقاً لقدراتها الذاتية وتظل هكذا غير واعية بها حتى النهاية عندما تقول فى دهشة إنها "بدأت تتكلم مثل الراهبة" . وجوينيفير التى تصورها برادشو تنوء تحت وطأة الشعور بالذنب فهى نموذج نمطى للبطلة الرومانسية التى يتحكم القدر فى مقدراتها ، وهى ليست ممسكة بمقاليدها أو مصيرها فى أى مرحلة من مراحل حياتها ، إن ظهور رواية مثل هذه ونجاحها على الرغم من مرور عقدين من الفكر والأدب النسائى يدل على استمرار الصور التقليدية للأنثى الخاضعة داخل تقاليد شكل أدبى معين.

ومن كل النصوص التى ناقشناها هنا فإن قصة مالورى هى القصة التى تقدم أكثر صور جوينيفير إيجابية ، ومؤرخو الحركة النسائية مازالوا منكبين على إعادة تقييم ما لدينا من أدلة عن مكانة المرأة فى عالم ما قبل عصر النهضة ، فعلى النقيض مما هو شائع فإن مكانة المرأة كانت أعلى فى عالم ما قبل عصر النهضة عما كانت عليه بعده من حيث حق التملك أو حق الانتماء إلى النقابات أو حق الحصول على التعليم، لقد حاول الفكر الوضعى الذى هيمن على نمو الأدب المقارن فى القرن التاسع عشر أن يبين أن تاريخ البشرية كان عبارة عن تحرك ثابت إلى الأمام من البدائية إلى

التنوير ، ومن ذلك المنطلق الذى أكد على أهمية عصر النهضة كحركة إيقاظ من الظلام احتل مالورى مكانة قاص موهوب ، وإن كان ينقصه النضوج والحرفية ، واعتبر نتاج عصر همجى وإن كان يسير على الطريق القويم .

وتأتى فكرة التاريخ الثقافى كقصة تقدم حثيث نحو الحداثة جزئياً من الاعتقاد بتفوق الحاضر ، فمن هذا الموقع نظر النقاد إلى الماضى وقاموا بتشبيد صرح من الأعمال الأدبية العظيمة التى تقف كعلامات نور على طول طريق التنوير ، وفى صرح الأدب الإنجليزى على سبيل المثال نجد تشوسر يقف كضوء لامع يعقبه بعض المصاييح الصغيرة مثل وايات Wyatt وسارى Surrey حتى نصل إلى الجزء الأخير من القرن السادس عشر فنجد مارلو وشكسبير ومعاصريهما ، وهذه النظرة لتاريخ الأدب الإنجليزى وهى نظرة تحدد تطور المقررات التعليمية تجد مالورى يحتل مكانة قلقة فى زمن لم يحدث فيه كثير من الكتابة التى يمكن اعتبارها منتمية لهذا الصرح ، ولكن ما تتجاهله هذه النظرة تماماً هى أهمية الأشكال الأخرى من الكتابة وخاصة الترجمة ، فالقرن الخامس عشر كان عصرأ من النشاط المكثف فى مجال الترجمة ، وإن سمة من أهم سمات عصر النهضة هو الكم الهائل من الترجمات التى حدثت من اللغات القديمة والحديثة .

إن إعادة حكاية المادة الأثرورية هى أيضاً عملية ترجمة ، ولكن كما أن دراسات الترجمة قد نحت بعيدا عن التأكيد المبالغ فيه لأهمية النص المنبع (أو النص الأسمى) ونحو مناقشة عملية إنتاج النص الهدف وتحديد قارئيه ، فإن دراسة إعادة كتابة النصوص يمكن أن تقدم لنا رؤية جديدة للتاريخ الأدبى عن طريق مقارنة كيف ومتى ولماذا تمت إعادة الكتابة ، وعندما توضع قصة جوينيفير تحت هذا المنظار فإنها تفتح أمامنا النوافذ لى نشاهد لحظات تختلف بعضها عن بعض من التاريخ الثقافى وبهذا توضح لنا ليس فقط التفاصيل الظاهرة لما اختار القراء قراءته ولكن أيضاً المسلمات الكامنة داخل كل نص حول مكانة المرأة ودورها فى الزواج .

الفصل السابع

من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة

لقد أشرنا فى الفصول الأولى من هذا الكتاب أن مصطلح "الأدب المقارن" قد تقهقرت أهميته فى السنوات الأخيرة ، إلا أننا جادلنا أيضا أن الممارسات المقارنة مازالت حية ومزدهرة تحت مسميات أخرى ، ولكن دراسات الترجمة على النقيض من ذلك ازدادت قوة وثباتاً وأصبحت منذ نهاية السبعينيات دراسة أكاديمية قائمة بذاتها ، لها رابطاتها المهنية المختصة بها ودورياتها وقوائم المطبوعات الخاصة بها وعدد متعاظم من رسائل الدكتوراه المكتوبة فى موضوعاتها .

ولقد كانت العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة علاقة مركبة لها إشكالياتها ، فالترجمة كانت تعتبر - يوماً - القريب الفقير ، كما كانت تعتبر نشاطاً لا يتطلب الكثير من المهارة أو الإبداع ، أو عملية يمكن أن يضطلع بها أى مدع يتمرن عليها ، وتكافأ مالياً على هذا الأساس ، ولقد لخص هيلير بيلوك Hilaire Belloc هذا الرأى فى محاضراته التى ألقاها عام (١٩٣١) وهو رأى مازال للأسف واضحاً بقوة فى بعض البلدان :

إن فن الترجمة هو فن فرعى غير أصيل ، ولهذا السبب فهو لم يمنح إطلاقاً المكانة السامية للعمل الإبداعي وعانى كثيراً من الأحكام العامة عن الأدب ، ولقد كان لهذا التقليل الطبيعى من شأن الترجمة تأثير عملى سلبي أدى إلى انخفاض المستوى المطلوب ، وفى بعض العصور كاد أن يؤدى إلى تدمير هذا الفن تدميراً كاملاً ، ولقد قابل هذا سوء فهم لطبيعة الترجمة أدى إلى انحطاط قيمتها : ولم يكن هناك أى إدراك لأهمية الترجمة ولا لصعوبتها^(١) .

لقد أثارت محاضرة بيلوك الجدل حيث أنه سعى أن يذكر مستمعيه بتعقيد عملية الترجمة وذلك بهدف الارتقاء بمكانتها الدنيا ، ولكى يحقق هذا الهدف فلقد بالغ فى عرضه للقضية ، فليس حقيقياً ببساطة أن الترجمة لم تمنح إطلاقاً المكانة السامية

للعمل الإبداعي " وما يشير إليه بيلوك هنا هو موقف تطور تدريجياً بدءاً من القرن السابع عشر ، وفي الواقع أنه بدخول القرن التاسع عشر أصبحت الترجمة تعتبر بصفة عامة أقل شأنًا من العمل "الإبداعي" ، ومنظرو الأدب المقارن بينما يعترفون بالدور الذي تلعبه الترجمة في عملهم اتجهوا نحو تأكيد الأهمية الأولية للقراءة باللغات الأصلية ، وبدأت دراسات الأدب المقارن بطريقة متزايدة في تخصيص فصل واحد أو جزء من فصل للترجمة وغالباً ما تستخدم في الوقت ذاته مصطلحات مثل "اقتباس" أو "محاكاة" ، وكلها تشير ضمناً إلى نصوص مستمدة من غيرها وذات طبيعة ثانوية وغير أصيلة .

لقد وقفت الدراسات المقارنة الثنائية موقفًا متشددًا من فكرة الترجمة ، وطبقًا للنموذج الثنائي فإن عالم المقارنة الكفء يقرأ النصوص بلغاتها الأصلية وهذا النوع من القراءة يتفوق تفوقاً كبيراً على القراءة القائمة على النصوص ، المترجمة ، وببساطة يتجاهل النموذج الأمريكي القائم على فكرة القيم العالمية للنصوص الأدبية قضية الترجمة تماماً ، فقد اعتبرت عملية نقل نص من سياق إلى آخر عملية بلا حدود بالنسبة للدراسة الأدبية أو أحد المجالات التي يجب أن يخوضها علماء اللغويات وليس علماء الأدب ، كما أن تلك المكانة المنخفضة للترجمة ظهرت بأشكال أخرى : في ممارسات تحرير الكتب والتي تخصص قائمة منفصلة للترجمات ، وغالباً ما توضع هذه جنباً إلى جنب مع الأعمال الهامشية الأخرى مثل "الأعمال المبكرة" في طبعات أعمال كاتب ما ، وفي المكافآت الزهيدة التي يحصل عليها المترجمون ، وفي اعتبار الترجمة أقل شأنًا من الأعمال النقدية في تحديد معايير الترقى الأكاديمي .

وفي السبعينيات بدأت تظهر مجموعة من الباحثين قدموا منظورا جديدا لدراسة الترجمة ، هذه المجموعة التي كان يقودها في البداية إيتامار إيفان - زوهار من تل أبيب حددت هدفها بأنه "دراسات الترجمة" ، وفي بحث بعنوان "نظرية الترجمة الآن" بدأ إيفان - زوهار بتلخيص الآراء السائدة حول الترجمة قبل أن يصل إلى اقتراحه لمدخل منتظم قادر على أن ينفذ خلال الضبابية التي تتسم بها معظم الأفكار حول عملية الترجمة :

كم من المرات عذبتنا العبارات القديمة المستهلكة التي يردها غير المطلعين سواء كانوا من القدامى أم من المحدثين ، ومفادها أن الترجمة لا يمكن أن تتساوى مع الأصل ، وأن اللغات تختلف بعضها

عن الآخر ، وأن الثقافة تتداخل "أيضاً" فى عمليات الترجمة ، وأن الترجمة عندما تكون "دقيقة" تميل إلى أن تكون "حرفية" وتفقد بهذا "روح" الأصل ، وأن "معنى" النص هو "المضمون" و "الأسلوب" معاً ، إلخ .. هذا بالإضافة إلى تلك المناهج والتي تكون فيها قواعد الترجمة ظاهرة أو متضمنة أى حيث يتم إخبارنا بالشكل الذى يجب أن تخرج عليه الأعمال المترجمة أو كيفية تصورها طبقاً لمعيار تقييمى أو غيره (٢).

والكلمات التى يؤكد بها إيفان - زوهار هى بالطبع جزء من الخطاب الذى يعطى أولوية للنص الأصلي ويعتبر الترجمة صورة دنيا له ، شيئاً يفقد مكوناتها حيوية لا يوجد إلا فى الأصل ، وهو يلفت أنظارنا إلى قصور هذه المصطلحات ، ويسخر من أولئك النقاد الذى يشير إليهم بأنهم "غير مطلعين سواء كانوا من القدامى أم من المحدثين" والذين مازالوا يفكرون بهذا الأسلوب ، إن ما يوضحه هذا البحث مثل ما توضحه أعماله الأخرى عن الترجمة هو انتشار موقف انفعامى عجيب فى العالم الأدبى فيما يختص بالترجمة ، ففى عصر أوضح فيه بورجيس Borges أن فكرة النص النهائى الجازم لا وجود لها إلا فى مجال الدين أو فى حالة الإنهاك والتعب كما أوضح فيه نقاد ما بعد البنيوية المغالطة فى الاعتقاد بوجود قراءة واحدة قاطعة ، فإن الخطاب المعنى بالترجمة استمر فى استخدام ألفاظ مثل "النص الأصلي" و "الدقة" واستمر يستعمل مصطلحات سلبية، فالترجمة - طبقاً لهذا الرأى - "تخون" و"تشوه" و"تخفف" و"تقلل" ، و "تفقد" أجزاء من الأصل ، وهى عملية "اشتقاقية" و "ميكانيكية" و "ثانوية" كما أنها تفقد الشعر معناه ، وبعض الأدباء لا يمكن ترجمة أعمالهم .

وفكرة أن الترجمة هى خيانة للأصل فكرة سائدة بصفة خاصة ، وتوجه لورى تشامبرلين Lori Chamberlain وهى واحدة من أعداد متزايدة من عالمات الترجمة النسائيات - أنظارنا إلى إضفاء الصبغة الجنسية لهذه المصطلحات وتقول أن هذا الاستخدام يبدو واضحاً

على ما يبدو بطريقة مألوفة فى العبارة الفرنسية "الخائنات الجميلات" Les belles infidèles ، فالترجمة طبقاً لهذا القول المأثور لابد أن تكون إما جميلة أو مخلص ، وهذه العبارة توصل معناها عن طريق السجع الموجود فى العبارة الفرنسية ، بالإضافة إلى أن كلمة "الترجمة" بالفرنسية هى اسم مؤنث مما

يجعل تذكير العبارة ضرباً من المستحيل ، واستمرار استخدام هذه العبارة لزمن طويل - حيث إن صياغتها تعود إلى القرن السابع عشر - يرجع إلى ما هو أكثر من التشابه الصوتي ، فما يعطيها مظهر الحقيقة هو أنها تعبر عن وجهة نظر هذه الثقافة حول وجود اتفاق بين قضية الإخلاص في الترجمة وفي الزواج ، ففي عبارة "الخائنات الجميلات" يحدد الإخلاص كعقد ضمنى بين الترجمة (كإمرأة) وبين النص الأصلي (كالزوج أو الأب أو الكاتب) ولكن هذا المقياس المزيج ذا السمعة السيئة ينطبق هنا مثلاً ينطبق على الزيجة التقليدية : فتتم محاكمة الزوجة /الترجمة الخائنة لاقترافها جرماً يكون الزوج /الأصل غير معرض لاقترافه قانوناً ، وباختصار فإن هذا العقد يجعل من المستحيل بالنسبة للأصل أن يكون مذنباً لاقترافه جريمة الخيانة ، وهذا الموقف يعكس قلقاً حقيقياً حول مشكلتي الأبوة والترجمة وهو موقف يحاكي نظام الملكية الأبوي حيث تكون الأبوة - لا الأمومة - هي القادرة على إكساب الشرعية للزوجة (٣).

وتشير لورى تشامبرلين هنا قضية مهمة بتأكيداها على العلاقة الثقافية بين الإخلاص في الترجمة وفي الزواج ، وليس من قبيل الصدفة أن عدداً لا بأس به من عالمات الترجمة النسائيات ومنهن شخصى وباربارا جونسون Johnson - Barbara وشيرى سيمون Sherry Simon وكأني بريسيث Annie Brisset وسوزان دى لوتبينيير - هارود Harwood - Suzanne de Lotbinière قد بدأن باستخدام استعارات "الخيانة" أو عقد الزواج البديل في كتاباتهن عن الترجمة في الثمانينيات وكلهن معنيات بإعادة النظر في فكرة الترجمة التي تضع الأصل في مرتبة أسمى من منزلة النص المكتوب بالنسبة للمستقبلين الجدد.

إن التحدى الذى تواجهه فكرة النص الأصلي مثل التحديات التى تواجه فكرة وجود أدب معترف به وفكرة وجود قراءة صحيحة واحدة هو بوضوح جزء من الاستراتيجيات الشاملة لأفكار ما بعد الحداثة ، فبدلاً من أن يكون هدف القراءة هو "الحقيقة" فإننا نقرأ الآن وكأننا نك الشفرات والطلاسم ، وتقترح باربارا جونسون Barbara Johnson أن كلا من عملية القراءة والقراءة -من- جديد تكشف فجوات وشكوك أكبر :

عندما نعيد قراءة نصوص أولئك الأدباء والفلاسفة الذين تركوا بصماتهم على تاريخ الغرب يصبح ممكناً أن ندرك مقدار الكبت والحذف والتناقضات والهفوات

اللغوية التى ظل تأثيرها موجوداً بدون أن يدرك وجودها أحد ، وهى تهدم كل يقين يبدو أن هذه النصوص تعضده فى الظاهر^(٤) .

إن الطريقة التى شرعت بها دراسات الترجمة فى القيام بهجوم ضد سطوة النص الأصيل وما تبعه من وضع الترجمة فى مكانة دنيا بدأت خلال الأبحاث التى قام بها إيفان - زوهار وزملاؤه وخاصة جيديون تورى حول نظرية الأنظمة المتعددة ، فلقد ذهب إيفان -زوهار أبعد من مجرد الهجوم على غموض اللغة التى تحيط بموضوع الترجمة ، ولاحظ أنه على الرغم من أن الترجمة كما هو واضح قد لعبت دوراً رئيسياً فى تطوير الثقافات الوطنية ، إلا أن مؤرخى الثقافة أنكروا هذه الحقيقة تقريباً ، ولم تتم فعلياً أبحاث حول وظيفة الأدب المترجم داخل النظام الأدبى ، وعصر النهضة - على سبيل المثال - كان يعتبر بصفة عامة عصرراً من النشاط المكثف فى مجال الترجمة ، ومع ذلك فلم يحدث أى تقييم منظم للنصوص التى ترجمت ولماذا ترجمت ومن الذى قام بترجمتها وكيف .

إن المغزى الثورى وراء نظرية إيفان - زوهار عن الأنظمة المتعددة أصبح واضحاً على الفور ، وأصبح من الممكن الآن طرح كل أنواع التساؤلات التى كانت تبدو بلا أهمية من قبل مثل : لماذا تقوم بعض الثقافات بالترجمة بغزارة وبعضها نادر ؟ ما نوع النصوص التى تتم ترجمتها ؟ ماهى مكانة هذه النصوص فى نظام لغة الهدف وكيف يمكن مقارنة تلك المكانة بمثيلتها فى نظام لغة المنبع ؟ ما الذى نعرفه عن تقاليد الترجمة ومعاييرها فى أوقات معينة وكيف يمكننا أن نقيم الترجمة كطاقة إبداعية ؟ ما هى العلاقة فى تاريخ الأدب بين النشاط المكثف للترجمة وبين إنتاج النصوص التى تعتبر جزءاً من الأدب المعترف به ؟ ما هو تصور المترجمين لعملهم وكيف تم التعبير مجازياً عن هذا التصور ؟ إن أمثال هذه التساؤلات بالإضافة إلى أعداد غيرها لا تحصى تدل على حدوث تحول هائل فى النظرة إلى الترجمة التى لم تعد تعامل كنشاط ثانوى وهامشى بل أصبحت تعتبر قوة أولية لها القدرة على التأثير فى التاريخ الأدبى .

ولقد جادل إيفان زوهار فى بحث كتبه عام (١٩٧٦) أن بعض الظروف تحدد قدر نشاط الترجمة وارتقاء مكانتها فى ثقافة ما ، ويحدث هذا فى ثلاث حالات أساسية : عندما يكون الأدب فى مراحل نموه الأولى ، وعندما ينظر الأدب لنفسه كنشاط هامشى أو "ضعيف" أو كلاهما ، وعندما توجد نقاط تحول أو أزمات أو فراغات أدبية^(٥) . ولقد تناولت الأبحاث المتعاقبة هذه الأفكار وطورتها عن طريق دراسة حالات معينة ، وهكذا

نجد على سبيل المثال أن ماريا تيموكزو Maria Tymoczko تجادل بأن الترجمة لعبت دوراً محورياً فى التحول الهائل من الملحمة إلى الحكايات الخيالية والذي حدث فى القرن الثانى عشر :

إن القرن الثانى عشر شهد إحدى التحولات المهمة فى الثقافة الغربية : التحول من الملحمة إلى الحكايات الخيالية، هذا التحول هو بالطبع تغير فى تقاليد الإنتاج الشعري ويمثل تحولاً من قصص البطولة الشفهية التقليدية إلى أدب مكتوب أبدعه كاتب بعينه ، وينطوى هذا التحول أيضاً على تغيرات فى عناصر أدبية أكبر مثل الجنس الأدبي وتصوير الشخصيات بالإضافة إلى تغيرات شكلية مثل تطوير أوزان شعرية وأدوات بلاغية جديدة وغيرها ، وهذا التغير هو تحول إيديولوجى أيضاً ، فهو ينطوى على الابتعاد عن أخلاقيات المحارب إلى تقاليد الحب العذرى والاحتفاء بالحب الرومانسى^(٦) .

وتقترح تيموكزو أن الترجمة لعبت دوراً أساسياً فى هذا التحول ، وتوضح أن بالإمكان تتبع بعض عناصر الحكاية الخيالية إلى الترجمات السابقة ، وأن الحكاية الخيالية ظهرت من خلفية وسياق متعدد الثقافات ، وتوضح تيموكزو أهمية الدور الذى تلعبه الترجمة وذلك عن طريق التركيز ليس فقط على قواعد الإبداع الشعري ولكن أيضاً على وسائل إنتاجه ، أى عن طريق تتبع التحول التدريجى نحو الأعمال التى يكتبها أديب معين من أجل راع ما ، وموضوع التحول من الملحمة إلى الحكاية الخيالية خلال العصر الذى أرسى دعائم اللغة الدارجة خلال أوروبا كلفة تستخدم فى التعبير الأدبى يتفق مع افتراض إيفان - زوهار بأن نشاط الترجمة يكون فى ذروته فى المراحل الأولى لنمو الآداب وتطورها .

وتعطينا الإحصاءات المعاصرة التى نجمعها عن النصوص المترجمة من قوائم الناشرين مثلاً جيداً للنظرية القائلة بأن الأنظمة الأدبية "الهامشية" تقوم بالترجمة بوفرة على عكس الأنظمة الأدبية التى تعتبر نفسها أنظمة "كبرى" ، فنسبة الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية مثلاً تتناقض بحدة مع نسبة الأعمال المترجمة المنشورة فى اللغة السويدية أو البولندية أو الإيطالية ، ومن الواضح أن لذلك علاقة بأشكال التقاليد التى ترسى قواعدهما بسرعة ، كما أن له علاقة بالاكثفاء الذاتى التكنولوجى الذى يتمتع به العالم الناطق بالإنجليزية بشكل عام ويظهر اللغة الإنجليزية منذ الحرب العالمية

الثانية كلفة عالمية ، وعلى الرغم من هذا فإن الأرقام التي يسوقها لورانس فينوتى Lawrence Venuti فى عام ١٩٩٢ توضح بعض التناقضات المذهلة ، فالأرقام التي يذكرها عن إيطاليا فى الثمانينيات توضح أن ٢٦ بالمائة من الكتب المنشورة سنوياً هى أعمال مترجمة معظمها من الإنجليزية ، بزيادة قدرها ٥٠ بالمائة أو ٧٠ بالمائة أو حتى ٩٠ بالمائة بالنسبة لما ينشر فى مجال الترجمات الأدبية ، وعلى النقيض من هذا ففى الفترة بين (١٩٨٤) و (١٩٩٠) كانت الأعمال المترجمة تمثل ٢,٥ بالمائة من الكتب المنشورة سنوياً فى الولايات المتحدة وينخفض هذا المعدل إلى ٢,٥ بالمائة بالنسبة لبريطانى^(٧) . ويمكن ربط التدهور المتواصل فى نشاط الترجمة خلال القرن التاسع عشر فى الوقت الذى أصبحت فيه بريطانيا قوة استعمارية بالتحولات التى حدثت فى احترام الذات وبالاعتقاد الراسخ فى التفوق الأكيد للنظام الأدبى الإنجليزى كما أوضحنا فى هذا الكتاب من قبل .

وتعطينا النهضة التشيكية فى أوائل القرن التاسع عشر مثلاً للأدب القومى النامى الذى يسعى إلى توسيع مجال ما يملكه من نماذج أدبية عن طريق الترجمة ، ولقد درس العالم التشيكي فلاديمير ماكورا الدور الذى لعبته الترجمة فى حركة الإحياء التشيكية وأشار إلى أهمية الترجمة كسياسة ثقافية معلنة :

لم يكن ينظر إلى الترجمة بوصفها استسلاماً لواقع ثقافية آتية من الخارج ، بل كانت على العكس تعتبر فعلاً إيجابياً ، بل ربما عدوانياً ، فعلاً من الاستيلاء على القيم الثقافية الأجنبية ، كما نظر إلى الترجمة بوصفها غزواً لأراضى العدو ، غزواً يتم بهدف الاستيلاء على غنائم الحرب وثرواتها ، وفى المقدمة التى كتبها جان إفانجيليستا بوركين Jan Evangelista Purkeyne وهو الكاتب التشيكي الذى أصبح بعد ذلك عالم الفسيولوجيا ذا الصيت العالمى - لترجماته لشيلر حاول تفسير الترجمة كرد فعل مباشر ضد التأثير المدمر للثقافات الأجنبية وكان مقام حرقى لكل ما عانى منه العالم السلافى من خراب فى الماضى : لو أن الألمان والإيطاليين والمجريين (لكى يحدثوا ضرراً بالسلافيين) حاولوا سلب الشعور بالقومية من أناسنا العاديين وطبقاتنا العليا ، فلنستخدم نحن وسيلة أكثر نبلاً فى الثأر لأنفسنا وذلك عن طريق الاستيلاء على كل ما أبدعوه وكان متميزاً فى عالم الفكر^(٨) .

ويستمر ماكورا قائلاً بأن هذا الاستيلاء كان على درجة كبيرة من الأهمية فى

حركة الإحياء التشيكية بحيث إنه حدد النصوص المنتقاة للترجمة ، ويعيد تفسير موضوع ترجمة يونجمان للفريوس المفقود والتي تجادل حولها النقاد بحدة على مدى عقود طويلة ويقترح أن هذه الترجمة كانت محاولة واعية لإحضار نص يمثل تجمعا لثقافات مختلفة (مسيحية ويهودية ووثنية) تتحد في ملحمة للثقافة الإنسانية وإدخال هذا النص فى نظام أدبى حديث الظهور ، ولهذا فلقد كان لعمل ميلتون الأدبى وظيفة رمزية أيضاً كوسيلة للتأكيد على عالمية الأصول السلافية الشاملة .

هذا النوع من البحث العلمى والذى ينطوى غالباً على مراجعة جذرية للتاريخ الثقافى والأدبى أصبح ممكناً بسبب التقدم الذى أحرزته دراسات الترجمة وخاصة نظرية الأنظمة المتعددة ، ولقد حاول العالمان البلجيكيان جوزيه لامبير José Lambert وريك فان جورب Rik van Gorp فى مقال قيم نشر عام (١٩٨٥) أن يلخصا الإمكانيات التى يتيحها هذا المنهج، ويعددان بعض مجالات البحث التى يمكن تطويرها والتى تشمل على تحليل تفصيلى لكل من النصوص ووسائل إنتاج هذه النصوص ، ويقترحان أن من المجالات المهمة فى هذا البحث دراسة المفردات والأسلوب والتقاليد الشعرية والبلاغية لكل من نظام المنبع ونظام الهدف ، وتحليل الطريقة التى توصف بها الترجمة (أى إذا ما قدمت كترجمة أو اقتباس أو محاكاة أو حتى كأصل) فى نظام الهدف ، ودورها ومكانتها فى هذا النظام ، وتتبع تاريخ نظرية الترجمة والنقد فى آداب معينة إبان عصور معينة ، ودراسة ظهور مجموعات المترجمين أو مدارسهم وأهمية ذلك ، واقتفاء آثار دور الترجمات فى تطور نظام أدبى ما بهدف التوصل إلى حقيقة إذا ما كانت الترجمة تلعب دوراً محافظاً أو إبداعياً إلى غيره ، ويلاحظ لامبير وفان جورب أن "أهم ميزة لهذا النظام أنه يمكننا من أن نتخطى عدداً من الأفكار التقليدية الثابتة حول "الإخلاص" فى الترجمة أو حتى "الجودة" وهى أفكار ترتبط بنص المنبع ولهذا السبب فهى بالضرورة تفرض قواعداً ومعاييرها" (٩).

لقد نشر مقال لامبير وفان جورب عام (١٩٨٥) ضمن مجموعة من الأبحاث التى حررها ثيو هيرمانز Theo Hermans تحت عنوان التعامل مع الأدب ، ولقد كان ظهور هذه المجموعة علامة لمرحلة جديدة فى تطور دراسات الترجمة ، ذلك أن اهتمام الكتاب انصب على فكرة الترجمة ليست فقط كقوة تحول فى الأدب ولكن كوسيلة أولية للتعامل مع النص وتحويره ، ولقد كانت نظرية الأنظمة المتعددة فى مرحلتها الأولى تركز بالضرورة على نظام الهدف ، وكان هذا أساساً لدحض فكرة أهمية النص

الأصلى والمكانة الثانوية لنشاط الترجمة ، ولكن فى منتصف الثمانينيات تحولت المرحلة الأولى "التبشيرية" من الأبحاث القائمة على نظرية الأنظمة المتعددة إلى شىء آخر ، وفى الواقع يمكننا الآن أن نتكلم عن ثلاث مراحل واضحة فى تطور دراسات الترجمة ، أول مرحلة منها حوفاها بدا تأثير نظرية الأنظمة المتعددة واضحاً - كانت تحتوى على سلسلة من التحديات المباشرة للخطاب الراسخ للترجمة ، فمن ناحية كانت هناك تحديات للأبحاث اللغوية التى تتجاهل السياق تجاهلاً تاماً ، ومن ناحية أخرى كانت هناك تحديات للأبحاث التقييمية غير المنهجية فى الدراسات الأدبية ، ومن أهم سمات هذه المرحلة الجدال الذى كان يثار كثيراً بحدة حول نظرية تطابق الأنظمة .

إن الفكرة التقليدية للترجمة - وهى الفكرة التى يقوم عليها القاموس الثنائى - تعنى أن الترجمة بين اللغات ممكنة بسبب وجود مسبق لتطابق فكرى بين الأنظمة اللغوية ، وعلى الرغم من الافتراض الذى قدمه سابير - وورف Whorf -Sapir والذى اقترح :

أنه لا توجد لغتان متشابهتان بالدرجة التى يمكننا بها أن نعتبرهما ممثلتين لنفس الواقع الاجتماعى ، إن العوالم التى تعيش فيها المجتمعات المختلفة هى عوالم منفصلة ، وليست فقط عالماً واحداً توضع فوقه لافتات مختلفة^(١٠) .

فإن أجيالاً عديدة من المترجمين كانوا تواقين للاعتقاد بوجود هذا التشابه بين اللغات وحاولوا تحديد هذا التطابق من منطلق المماثلة ، ولقد جادل سابير ووارف فى بعض الأحيان بأن بالإمكان تفسير المماثلة بطرق شتى وأنها قابلة للتفاوض ولكنها ممكنة على أى حال ، والمشكلة الواضحة التى تكمن فى نظرية التطابق بمفهومها كمماثلة أنها تنكر وجود علاقات هرمية بين نصوص وثقافات نظام المنبع والهدف ، وتفترض أن الترجمة تحدث على محور رأسى بين أنظمة ذات أوضاع متماثلة ومتطابقة ، وعلى العكس من ذلك فإن نظرية الأنظمة المتعددة تجادل بأن الأنظمة ليست لها أوضاع متطابقة وأن الأفكار الخاصة بتفوق أو انحدار نص ما أو نظام أدبى ما لها تأثير دائم ومستمر .

ولقد تحركت المرحلة الثانية لدراسات الترجمة متخطية مرحلة التحدى لأشكال الخطاب السابقة ، وكانت مهمة أساساً برسم خريطة للموضوع ، وذلك عن طريق تتبع الأشكال التى اتخذها نشاط الترجمة فى أوقات معينة من الزمن ، وكان التأكيد فى

هذه المرحلة ما يزال فى مجمله يقع على نظام الهدف (الترجم إلى) ، ولكن الكثير من الأبحاث التاريخية المهمة بدأت فى الظهور على الساحة ، وكان من التطورات المهمة فى المرحلة الثانية والتي شهدت تحركا واضحا بعيدا عن الأصول البنيوية الظاهرة لنظرية الأنظمة ما بعد البنيوية كانت هناك تطورات مهمة من أهمها الأبحاث التى أجريت على اللغة المجازية التى يستخدمها المترجمون بشهادة ما كتبوه من مقدمات ومراسلات وتصريحات عن عملهم بصفة عامة .

و كتاب التعامل مع الأدب يضم أيضاً مقالاً طليعياً كتبه ثيوهيرمانز عن مترجمى عصر النهضة الذين استخدموا الهولندية والإنجليزية والفرنسية ، وفيه يصف الاستعارات التى استخدموها فى وصف عملهم كما يظهر أنماطا فكرية واضحة^(١١). ويوضح هيرمانز كيف أن كتل الاستعارات التى استخدمها المترجمون تعكس وجهات نظرهم حول دور الترجمة فى عصرهم ومكانتها ، وتشمل الاستعارات المتوقعة فى مجال البلاغة بصفة عامة على تعبيرات مثل "اقتفاء الخطى" أو "تغيير الملابس" أو "اكتشاف كنز أو تحول سيميائى (تحول المعادن إلى ذهب)" ، وهذه الاستعارات توضح أيضا درجة من اللبس والغموض نحو نص المنبع (المترجم منه) وذلك لأن مكانة النص فى نظام المنبع مهم فى تحديد موقف المترجم وأساليبه بالإضافة إلى حق الثقافة الهدف المترجم إليها فى الاستيلاء عليه .

ويوضح تحديد كتل الاستعارات المستخدمة فى لحظة معينة من الزمن المواقف السائدة نحو نشاط الترجمة ، وفى العصر الذى اتسم بنمو فى تجارة العبيد ويتحول فى نظرة الدول الأوربية إلى بقية العالم نجد أن استعارات الترجمة فى القرن السابع عشر تكشف لنا الكثير ، فالتمهيد الذى كتبه بيرو دابلانكورت Perrot d'Abancourt لترجمته لكتاب تاريخ تاسيتوس على سبيل المثال يحتوى على جملة تفيد بأنه تتبع تاسيتوس "خطوة بخطوة" كعبد أكثر منه كصديق^(١٢). بينما يقرر درايدن فى تقديمه للإنيادة "بأننا عبيد نكد فى حقول رجل آخر ، نحن نزرع الكروم ولكن النبيذ يخص مالكة"^(١٣).

إن التعبير الاستعارى بأن المترجم ليس إلا عبداً أو خادماً لنص المنبع (النص الأصيل) تعبير قوى استمر حياً حتى فترة طويلة من القرن التاسع عشر ، وتتضمن هذه الاستعارة فكرة سيطرة كاتب نص المنبع على نص الهدف الخاضع له، ومن الأصوات الوحيدة التى عبرت عن صورة مختلفة لعملية الترجمة صوت مترجمة امرأة

هى مدام دى جورنى Madame de Gournay والتى قالت فى عام (١٦٢٣) إن القيام بعملية الترجمة :

هو خلق عمل من جديد - كما أقول - لأنه يتعين أولاً أن نقوم بتفكيك (الأدباء القدماء) باستخدام فكر عميق وثاقب حتى يعاد تركيبهم مرة أخرى بعملية مماثلة ، مثلما لابد أن يتحلل اللحم داخل بطوننا من أجل تكوين أجسادنا^(١٤) .

إن الإخلاص لنص أصلى /زوج كاستعارة تصور الترجمة والإخلاص الذى يشعر به العبد نحو سيده كلاهما يعكسان تحولات عميقة فى القراءة والكتابة فى عالم ما بعد عصر النهضة ، فرحلات الاكتشاف أخذت فى تغيير وجهات النظر ، وبينما انتظر العالم الجديد قيام الأصول الأوروبية الاستعمارية القوية باختراقه وإخضابه كان يتم وصف هذا العالم الجديد - باستمرار كما أوضحنا فى فصول سابقة - بطريقة جنسية ، ويشير فوكوه بالمثل إلى التغيرات الهائلة التى حدثت للغة: "فى القرن السادس عشر كان المرء يسأل نفسه كيف كان من الممكن معرفة أن إشارة ما كانت تشير فى الواقع إلى ما تشير إليه بويدا من القرن السابع عشر بدأ المرء فى التساؤل كيف يمكن الربط بين الإشارة والشئ الذى تشير إليه"^(١٥).

إن الأبحاث الجارية الآن عن اللغة الاستعمارية التى يستخدمها المترجمون تمثل جانباً مهماً من جوانب المرحلة الثالثة لدراسات الترجمة ، فكثير من الأبحاث فى أوائل الثمانينيات على الرغم من ادعاءاتها بأنها لا تفرض المعايير أو المقاييس كانت ما تزال مرتبطة بالتصريحات والرسوم البيانية والتوضيحية والجمال التقريرية عن ممارسات الترجمة مما دلل على الأصول البنيوية لمجموعة الأنظمة المتعددة ، ولكن بظهور "مدرسة التعامل والتحوير" فى منتصف الثمانينيات تنوعت الأبحاث فى مجال دراسات الترجمة ككل تنوعاً هائلاً ، والمرحلة الثالثة التى يمكن أن نطلق عليها اسم مرحلة ما بعد البنيوية تتصور الترجمة كواحدة من عمليات عدة تقوم بالتعامل مع النص وتحويله ، وفيها تحل فكرة التعددية مكان الاعتقاد بالإخلاص لنص المنبع كما أن فكرة النص الأصلى فيها تجابه بالتحدى من وجهات نظر شتى.

ويقترح أندريه لوفيفر - على سبيل المثال - أنه يتعين دراسة الترجمة إلى جانب ما يسميه "إعادة الكتابات" وذلك لأن :

إعادة الكتابة سواء كانت على شكل النقد أو الترجمة (ويمكننى أن أضيف كتابة

التاريخ وفن تجميع المقتطفات) تصبح وسيلة بالغة الأهمية يستخدمها المعنيون بالحفاظ على أدب ما لاقتباس ما هو "أجنبي" (من ناحية الزمن أو الموقع الجغرافي أو كليهما) ليلائم معايير الثقافة المضيفة (المستقبلية) ، وبهذا الشكل تلعب إعادة الكتابة دوراً مهماً في تطور الأنظمة الأدبية ، وعلى مستوى آخر فإن إعادة الكتابة هي دليل على الاستقبال ويمكننا تحليله من هذا المنطلق ، وهذان السببان كافيان على ما يبدو لكي نعطي دراسة إعادة الكتابة مكانة أكثر محورية في كل من النظرية الأدبية والأدب المقارن^(١٦) .

والنظرية التي يطرحها لوفيفير هي نظرية مقنعة ، حيث إن الترجمة في حاجة إلى أن ينظر إليها كوسيلة أدبية مهمة ، ودراسة الترجمات داخل إطار إعادة الكتابة ستكشف أشكالاً من التحول في المستقبل داخل نظام أدبي بعينه ، ويلفت لوفيفير أنظارنا إلى أهمية دور كتابة التاريخ وفن تجميع المقتطفات وهما مجالان جديداً من مجالات النمو في أبحاث دراسات الترجمة كما تشهد بذلك أعمال آرمين بول فرانك Armin Paul Frank وزملائه في جوتينجن^(١٧) .

إن ظهور نظرية الأنظمة المتعددة في أوائل السبعينيات أدخل الفكر الإيديولوجي إلى دراسة الترجمة ، وتؤكد المحاولات الأولى التي قام بها لوفيفير عام (١٩٧٦) لصياغة ميثاق عمل لهذا الفرع الأكاديمي الناشئ وهو دراسات الترجمة هذا التمييز المهم :

إن هدف هذه الدراسة الأكاديمية هو إنتاج نظرية شاملة يمكن أن تستخدم أيضاً كعلامات إرشادية في عملية إنتاج الترجمة ، ومن الأفضل أن يتم تطوير النظرية على أسس تبتعد تماماً عن الوضعية الجديدة أو النظرية التفسيرية .. كما يجب أن يتم اختبار هذه النظرية بصفة مستمرة بواسطة الحالات المدونة^(١٨) .

وبعد ذلك بخمسة عشر عاماً أعادت باسنيث ولوفيفير صياغة هذا الهدف في ضوء النمو الهائل الذي حدث في الفترة التي انقضت منذ ذلك الحين :

مع تطور دراسات الترجمة كدراسة أكاديمية قائمة بذاتها ولها منهجيتها المستمدة من المقارنة الإحصائية وتاريخ الثقافة ، فإن الترجمة أصبحت قوة مؤثرة من قوى التعبير في تطور الثقافة العالمية ولا يمكن إجراء دراسة أدبية مقارنة بدون الاهتمام بالترجمة^(١٩) .

إن ما حدث من تقدم فى مجال تاريخ الترجمة بمعنى تاريخ أساليب الترجمة والإنتاج والتوزيع والتمويل للترجمات أو لمدارس أو مجموعات المترجمين ، والدور الذى تلعبه الترجمات فى أوقات معينة ، كل هذا سلط الضوء أخيراً على مشكلة المصطلح ، ويبدو أن التأكيد على فكرة "الدقة" وفكرة "الإخلاص" يعود إلى موقف القرن السابع عشر تجاه نشاط الترجمة ، فالدقة تشير إلى كل ما هو علمى ودقيق ويمكن قياسه وتحديد كميته ، بينما تحمل فكرة "الإخلاص" مضموناً ثنائياً : فالزوجة الصالحة تخلص لزوجها ، والخادم المطيع يخلص لسيده ، وكلاهما فى موقع أدنى بالنسبة للنص الأصيل .

وفى القرن السابع عشر نجد أنفسنا فجأة أمام أنماط مختلفة من أنشطة النقل بين اللغات ولكنها توصف جميعها بنفس الطريقة ، والترجمة كما يشير إليها الأدباء الذين انشغلوا بعملية ترجمة النصوص القديمة هى نشاط يتطلب حساسية أدبية عالية ، ودرايدن - على سبيل المثال - على الرغم من إشارته إلى المترجم كعبد للنص الأصيل فى المقتطف الذى أوردناه سابقاً يقرر أيضاً فى تمهيده لكتاب حياة لوسيان فى عام ١٧١١ أن المترجم :

ينبغي أن يملك كاتبه تماماً ويفهم عبقريته وحكمته ، وطبيعة الموضوع والمفردات المستخدمة فيغنى الموضوع المطروح ، عندها يستطيع أن يعبر عن نفسه بحق وبحيوية كما لو كان قد كتب النص الأصيل ذاته ، بينما نجد أن الإنسان الذى ينقل كلمة بكلمة يفقد الروح كلها فى عملية النقل المملة تلك (٢٠) .

والكلمة الأساسية هنا هى كلمة "تملك" فدرايدن يجادل بأن المترجم يتعين عليه أن يملك كل شئ يقدمه الكاتب ، عندها فقط يستطيع أن يخلق شيئاً يمتلك حياة وحيوية تماثل النص الأصيل ، ويعنى هذا أن العمل المترجم يمكن بالفعل أن يصبح نصاً أصلياً فى حد ذاته ، وإن كان هذا لن يتأتى لو قام المترجم "بالنقل" كلمة بكلمة .

إن ما يبدو لأول وهلة وكأنه تعارض فى الآراء التى يعبر عنها نفس الكاتب هو فى الواقع مجرد إدراك للأشكال المختلفة لنشاط الترجمة ، لقد كان من نتائج تطور القواميس الثنائية وكتب القواعد اللغوية والكتب المقررة لدارسى اللغة المبنية على النقل الحرفى للكلمات بين اللغات أنه تم تطبيق نوع من الترجمة داخل الأنظمة التعليمية يقوم على فكرة الدقة التى يمكن حسابها ، ومن أجل قياس كفاءة الطالب فى دراسة لغة

أخرى فإن المطلوب هو "دقة" حرفية فى ترجمة نص المنبع ، ولكن فى الوقت ذاته - وكما أدرك درايدن - فإن ترجمة الشعر التى تستخدم نفس هذا الأسلوب ينتج عنها كارثة .

إن ضرورة "الدقة" فى الترجمة واستخدام الترجمة كوسيلة لتعليم اللغات الأجنبية قد أرسيت دعائمها منذ القدم وما تزال معنا حتى الآن ، ولكن المشكلة التى تظل تجابهنا هى أن القيام بعملية ترجمة نص ما من أجل إثبات السيطرة على لغة المنبع أو الهدف (بمعنى الاستيعاب الكامل لقواعد اللغة وتراكيبها) يختلف عن الترجمة بمفهوم تفكيك النص الأصيل وتفسيره وإعادة تركيبه حتى ولو كانت المصطلحات المستخدمة هى واحدة فى الحالتين ، فضلاً عن ذلك فإن التغيرات التى حدثت فى القرن السابع عشر فى الإنتاج الضخم للكتب وظهور سوق جديدة من القراء كان يعنى أن إنتاج النصوص الأدبية أصبح بطريقة سريعة سلعة مهمة ، ولقد حدثت العملية ذاتها فى المسرح ومن الجدير بالملاحظة أن عدداً كبيراً من المسرحيات التى قدمت على مسارح لندن منذ نهاية القرن السابع عشر كانت أعمالاً مترجمة ، ومن أجل توفير مطالب السوق كانت هذه الترجمات تتم بسرعة وعلى أيدي أناس لا يملكون الكفاءة المطلوبة ، ولقد علق العديدون من النقاد المعاصرين على التناقض بين نوع الترجمة التى حظيت بها النصوص القديمة وبين الترجمات لنصوص يمكن بيعها لسوق كبيرة على الرغم أن فى هذه الحالة أيضاً ظلت المصطلحات المستخدمة لوصف هذه الأنشطة واحدة .

إن اللبس الذى نجم عن استخدام نفس المصطلحات فى وصف الترجمة كنشاط له مكانة أدبية رفيعة وكوسيلة تعليمية ، والترجمة كعمل يقوم به المدعون من أجل سوق ضخمة - هذا اللبس ما زال معنا حتى الآن ويساعدنا فى فهم بعض المشاعر المتعارضة حول عملية الترجمة ككل ، لقد ورثنا تراثاً من التاريخ المضطرب لدرجة أن كلمة "الترجمة" ذاتها تثير مجموعات متباينة من الاستجابات ترتبط بمجموعات مختلفة من الافتراضات والتوقعات حول عملية الترجمة ، ومن المثير أن نلاحظ أن الدور التعليمى هو الدور الذى اكتسب على ما يبدو أكبر قوة ، فهنا تكون "الدقة" كشيء قابل للقياس هى الفكرة الرئيسية .

ويعلق إزرا باوند Ezra Pound على المغالطة التى تقع فيها عندما نطبق هذه المعايير على الترجمة الأدبية :

لقد أفسدت أنا ما أمتلكه من قدرة على كتابة النثر الإنجليزى لمدة خمسة أعوام وأنا أحاول أن أكتب الإنجليزية كما كتب تاسيتوس اللاتينية . وكانت النتيجة سيئة

للغاية ، ولكننى ربما تعلمت شيئاً مهماً خلال هذا ، فأنا أعلم الآن أن عبقرية هاتين اللغتين ليست هى نفس العبقرية^(٢١).

وفى مجال آخر رداً على هجوم العلماء عليه بسبب "عدم دقة" ترجمته لكتاب فى مدح سيكستوس بروبيرتيوس Homage to Sextus Propertius دافع عن عمله كما يلى :

إن قضية الترجمة لم تطرح أساساً فما بالك بترجمة حرفية ، إن مهمتى تلخصت فى إحياء رجل ميت . . فى تقديم شخصية حية ، وهيل (وهو أكثر أعداء باوند تحمسا) كأستاذ للأدب اللاتينى هو صورة حية للأسباب التى تكمن وراء عدم قراءة الشعراء اللاتينيين ، وهو مثال يوضح السبب وراء رغبة المرء فى تخليص الشعراء من المتفكرين فى اللغة ، ولذا يتعين عليه أن يكون منزها عن الخطأ وبلا هفوات ، ولا يحق له أن يمتنع عن الانتحار لو صدر عنه خطأ فى أى موقع . . إن قناع البراعة هو بالضبط ما لم أقم بادعائه وهو بالضبط ما قذفت به إلى كومة النفايات^(٢٢).

ويدافع باوند عن عمله عن طريق استعارة مقصودة : تشبيه إعادة إنسان ميت مرة أخرى إلى الحياة ، وتصوره عن الترجمة يركز على النص الهدف فهو يعتبر أن مهمته هى أن يجد قارئين يقرعون شاعراً ميتاً ، وفى هذا يتوافق رأى باوند حول مهمة المترجم مع وجهة نظر والتر بنجامين Walter Benjamin الذى يستخدم أيضاً تشبيه الترجمة بالحياة بعد الموت وذلك فى مقدمته الشهيرة للترجمة الألمانية لكتاب بودلير لوحات باريسية (١٩٢٣) ، ولقد أعاد منظرو الترجمة فى الثمانينيات اكتشاف مقال بنجامين وأصبح واحداً من أهم النصوص عن نظرية ترجمة ما بعد الحداثة ، إن فهم ديريدا لبنجامين فى مقاله "أبراج بابل" يلعب على أفكار النص الأصيل والترجمة وعلى مشكلة أين يوجد المعنى ، وما يقترحه هو هجوم آخر على فكرة تفوق النص الأصيل ، وطبقاً لديريدا فإن نص المنبع ليس نصاً أصلياً على الإطلاق ، فهو تعبير عن فكرة وعن معنى ، وباختصار فهو فى حد ذاته ترجمة ، والنتيجة المنطقية لفكر ديريدا عن الترجمة هى إلغاء الفصل بين النص الأصيل والمترجم ، بين المنبع والنسخة ، وبهذا توضع نهاية للرأى الذى يحدد مكانة ثانوية للترجمة^(٢٣). لقد أعلن بنجامين من قبل أهمية دور الترجمة فى تعضيد الحياة وكعملية تحويلية : "فالترجمة تأتى لاحقاً على الأصل وحيث أن الأعمال المهمة فى الأدب العالمى لا تجد المترجمين المنتقنين فى لحظة إبداعها فترجمتها تشهد مرحلة من مراحل حياتها المستمرة"^(٢٤). فالترجمة إذن هى

نشاط له خصوصية معينة حيث إنها تمكن النص من الاستمرار في الحياة داخل سياق آخر ، ويصبح النص المترجم نصاً أصلياً بسبب استمرار وجوده في سياق جديد .

إن اهتمام ديريدا والفلاسفة المعاصرين الآخرين هو دليل آخر على الأهمية المتعاظمة للترجمة^(٢٥). وعلى تزايد الدراسات البينية في مجال دراسات الترجمة ، وبزيادة أعداد الدراسات حول جوانب الترجمة التي يقوم بها الفلاسفة ومؤرخو الأدب والثقافة وعلماء اللغويات الاجتماعية ومنظرو الأدب ، فإن المصطلحات السلبية التي كانت سائدة في مناقشات الترجمة بدأت أخيراً في الاختفاء ، فهناك فروق هائلة بين الشكاوى القديمة عن عامل الفقد في الترجمة وبين الفكرة الحديثة عن الترجمة بوصفها تعطى حياة جديدة لنص المنبع ، وفضلاً عن ذلك فبينما يكتشف مؤرخو الترجمة المزيد حول سلسلة نسب الترجمة فإن نقل النص من لغة إلى أخرى يبدو بطريقة متزايدة كعنصر حيوى في النمو الثقافى .

إن معظم العلماء الذين اتبعوا إيفان - زوهار ومدرسة الأنظمة المتعددة كانت قاعدتهم أوروبا وإن كان بعضهم أيضاً من الولايات المتحدة ، وكان اتجاههم أساساً هو الاهتمام بالتاريخ ، ومن المثير أن نقارن استمرار ارتفاع قيمة وقدرة تاريخ الترجمة بعملية مشابهة تحدث في مجال دراسات المرأة ، والنتيجة في كلا الحالتين هي مراجعة مستمرة للكثير من مسلماتنا حول التاريخ الأدبى والثقافى ، وفى الفصل السادس اقترحنا أنه ربما كانت هناك طريقة بديلة في النظر - على سبيل المثال - إلى القرن الخامس عشر وهو عصر يعتبر عادة فترة قاحلة في الأدب الإنجليزى حيث إنه لم ينتج أى أدباء "عظام" ، ولو أننا غيرنا قليلاً من منظورنا ولاحظنا وفرة الترجمات في هذا العصر لوجدنا أن القرن الخامس عشر مثال تقليدى لعصر يمر بمرحلة النظر إلى خارجه بحثاً عن النماذج الأدبية ومستخدمها في ذلك المترجمين كوسيلة لإعادة الحيوية لنظام الهدف ، ولا توجد أبحاث كافية عن الترجمة في العصور الوسطى وعصر النهضة تقوم بدراسة ليس فقط الأساليب التي استخدمها المترجمون ولكن أيضاً الدور الذي لعبته الترجمات في تطوير الأنظمة الأدبية^(٢٦).

لقد أشرنا سالفاً في هذا الكتاب إلى أن الكثير من الأبحاث المثيرة والمجددة في مجال العمل المقارن تحدث الآن خارج أوروبا وغالباً تحت مسميات تختلف عن المسميات التقليدية التي يستخدمها أساتذة الجامعة الأوروبيون ، ونفس الشيء ينطبق

على الأبحاث في مجال دراسات الترجمة ، ومن التطورات ذات الأهمية الخاصة نظريات الترجمة التي يقترحها الآن مترجمون من البرازيل وكندا وهى نظريات تقدم استعارات ووجهات نظر جديدة حول أهمية عملية الترجمة .

إن نظرية ما بعد الاستعمار تعنى بتحليل النتائج ، فهي تهتم بإعادة البناء وإعادة التقييم مما يتضمن بالضرورة عملية ترجمة ، ويقرر آشكروفت وزملاؤه مايلي:

إن ثقافة ما بعد الاستعمار هي بالضرورة ظاهرة مختلطة تتضمن علاقة جدلية بين أنظمة ثقافية أوروبية "منقولة" وعالم أصلي لديه الدافع لكى يخلق ويعيد تشكيل هوية محلية مستقلة ، ومثل هذا البناء أو إعادة البناء لا يمكن أن يتم إلا بالتفاعل الحى بين الأنظمة الأوروبية المهيمنة والأنظمة "الهامشية" التى تقوض دعائم تلك الأنظمة المهيمنة ، وليس من الممكن العودة إلى مرحلة النقاء الثقافى المطلق لعصر ما قبل الاستعمار أو إعادة اكتشافه ، كما أنه ليس من الممكن خلق تشكيلات قومية أو إقليمية تكون مستقلة تماما عن النتائج التاريخية لعملية الاستعمار الأوروبى^(٢٧).

إن ما يقترحوه هنا هو أنه لا يوجد شئ يمكن تسميته بالأصل ، وأن ثقافة ما بعد الاستعمار تنطوى على علاقة جدلية بين الأنظمة ، ومن المهم أن نلاحظ فى حالة أمريكا اللاتينية أن الحكايات الأولى عن عملية الاحتلال كانت ترتبط بمترجم ينظر إليه بوصفه خائناً ، وفى الوقت ذاته بوصفه مساعداً ومعيناً ، وشخصية لامالينش - La Ma-linche وهى عشيقة كورتيز ومترجمته - ترمز إلى وجهى العملة فى عملية الترجمة ، فهى طبقاً لرواية تروى عن قصة حياتها تمثل المرأة الهندية النبيلة التى عاشت مع كورتيز وجاهدت من أجل أن توحد بين أهلها وأهل عشيقها ، وطبقاً لرواية أخرى فهى قد خانت أهلها وباعتهم للغزاة عن طريق توفير الجسر اللغوى اللازم لهم لتدمير الحضارة المكسيكية ، ورواية أخرى ترى فيها ضحية للاغتصاب ، مقصورة على خدمة السيد الاستعماري ومضطرة للعمل رغم إرانتها كوسيط فى العملية الأكبر لانتهاك المجتمع .

إن غموض التفسيرات المتعلقة بدور لامالينش فى المراحل الأولى للاحتلال ينعكس بوضوح فى القائمة الطويلة للمشاعر الغامضة التى كان يشعر بها كتاب أمريكا اللاتينية تجاه أوروبا كمنبع للنماذج الأدبية أو الأصول ، ولقد اقترح حديثاً أنه بالإمكان النظر إلى أمريكا اللاتينية كترجمة لأوروبا ، ولكن الترجمة هنا بمفهومها الذى اقترحه بنجامين وديريدا أى بمفهومها كحياة بعد الموت ، كقدرة على البقاء ، وكاستمرار عن طريق البعث من جديد وليس كنسخة تحاكى الأصل^(٢٨).

وفى العشرينيات من هذا القرن اقترحت حركة الحداثة البرازيلية إعادة تقييم أكثر الموضوعات الأوروبية المحظورة ألا وهو موضوع أكل لحوم البشر ، ولقد درس أوزوالد دى أندراى Oswald de Andrade فى كتابه الميثاق الأنثروبولوجى موضوع الأسقف البرتغالى الذى التهمه الهنود البرازيليون فى طقوس احتفالية من طقوس أكل لحوم البشر فى عام (١٥٥٤)^(٢٩) . وأوضح أن هناك طريقتين مختلفتين تماماً لفهم هذا الحدث ، فمن المنظور الأوروبى كان ذلك الحدث عملاً كريهاً ينتهك كل المقدسات ، وخرقا لكل أعراف السلوك المتحضر ، فمهما وصلت درجة بشاعة غرف تعذيب محاكم التفتيش فى أوروبا إلا أن القائمين على عملية التعذيب كانوا يتوقفون قبل التهام ضحاياهم ، ولكننا لو نظرنا من مرئية غير أوروبية فإن فكرة التهام إنسان يحترمه المرء من أجل التشبع بقوته أو فضائله عن طريق التضحية به كانت فكرة مقبولة تماماً ، وفضلا عن ذلك فإن الفكرة الأساسية وراء شعائر القداس تحتوى على ابتلاع رمزى لجسد المسيح ودمائه ، ولهذا فبالنسبة لثقافة تتقبل فكرة التهام لحم البشر كفعل يدل على التوقير والاحترام فإن الديانة المسيحية يمكن أن تفسر بطريقة مختلفة تماماً ، إن الحركة الأنثروبولوجية وجدت فى هذا المنظور الثنائى استعارة تعبر عن العلاقة بين الثقافة الأوروبية والبرازيلية ، ويعبر راندال جونسون Randall Johnson عن هذه الفكرة فيقول :

فهى (الحركة الأنثروبولوجية) تمثل - بطريقة مجازية - موقفاً جديداً نحو العلاقات الثقافية مع قوى الهيمنة ، فالمحاكاة والتأثير بمفهومهما التقليدى لم يعودا ممكنين ، "والأنثروبولوجيون" لا يريدون محاكاة الثقافة الأوروبية وإنما التهامها ، مستثمرين النواحي الإيجابية بها ورافضين النواحي السلبية ، خالقين ثقافة وطنية أصلية يمكن أن تصبح منبعاً للتعبير الفنى لا إناء يستقبل أشكال التعبير الفنى التى تم تطويرها فى مكان آخر^(٣٠) .

ومن السهولة بمكان رؤية كيف اقتبس علماء الترجمة هذه الاستعارة فيما بعد ، لقد اقترح "الأنثروبولوجيون" أن النماذج الأوروبية ينبغى أن تلتهم حتى تنتقل مزاياها إلى أعمال الأدباء البرازيليين ، ومن خلال هذه الصورة يحدث تحول فى علاقات القوى بين الثقافة الأوروبية والبرازيلية، فالكاتب البرازيلى لا يقلد بأى حال من الأحوال التقاليد الأدبية الأوروبية ولا يخضع لها ، كما أن الاحتجاج لا يعنى رفض هذه التقاليد بالمرء ، وإنما ما يحدث هو أن الأديب البرازيلى يتفاعل مع الثقافة المنبع ويستفيد منها

ولكنه فى النهاية يخلق شيئاً جديداً تماماً ، وهذه الاستعارة تكتسب رنيناً خاصاً فيما يختص بالترجمة، فالمترجم يلتهم نص المنبع ويعيد خلقه من جديد تماماً كما اقترحت مدام دى جورنى منذ حوالى أربعة قرون .

لقد كان هارالدو وأوجوستو دى كامبوس Haraldo and Augusto de Cam-
pos أهم ممارسى ومنظرى فكرة أكل لحوم البشر بالنسبة للترجمة ، وتقوم أبحاثهما عن قصد بمحو الحدود الفاصلة بين أنظمة المنبع والهدف ، وهكذا فإن ترجمة هارالدو دى كامبوس لمسرحية جوته فاوست التى نشرت عام ١٩٧٩ كان عنوانها الله والشيطان فى فاوست جوته ، ويؤكد هذا العنوان الصلة الوثيقة بين جوته الكاتب وشخصية فاوست التى خلقها كما يشير مباشرة إلى موضوع العمل ألا وهو الصراع بين العنصر الشيطاني والإلهي ، ويؤكد بقوة وجود المترجم / المؤلف وعلاقته بالمبدع الألماني لقصة فاوست ، ولكن بالنسبة للقراء البرازيليين فإنها تعنى شيئاً آخر : فهى إشارة مباشرة لفيلم جلوبيير روشا Glauber Rocha وعنوانه الله والشيطان فى بلاد الشمس^(٣١) ،وكما توضح إلسى فيرا Else Veira:

هذا الاهتمام بالعنوان يشير إلى أن الثقافة "المستقبلية" سوف تتداخل مع الثقافة الأصلية وتحدث فيها تحولا ... ومن العنوان يمكننا أن نقول أن الترجمة ليست مياها تجرى فى طريق واحد من ثقافة المنبع إلى ثقافة الهدف بل عملية تسير فى طريقين عبر الثقافتين^(٣٢) .

وفضلا عن ذلك فإن دى كامبوس لا يصف ما يقوم به بأنه "ترجمة" بل "عملية تبادلية بين الشيطان وفاوست" ويجادل بأن هذا المشروع الشيطاني "يهدف إلى محو فكرة الأصل وإلغاء النص الأصلي"^(٣٣) . فالترجمة بالنسبة له هى عملية عضوية ، عملية التهام نص المنبع، وعملية تحول ومص للدماء ، فالترجمة على حد قوله - هى عملية نقل دم^(٣٤) .

والتشبيهات التى تصور الترجمة كعملية أكل للحوم البشر أو عملية مص للدماء يقوم المترجم عن طريقها بمص دم نص المنبع لكى يزيد من قوة نص الهدف ، أو عملية نقل للدماء يتم إعطاء المتلقى فيها حياة جديدة ، كل هذه التشبيهات يمكن اعتبارها استعارات ثورية نابعة من نظريات ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار الخاصة بالترجمة . ومما له دلالة أنها جميعا ترتبط بتطورات أخرى حدثت لنظرية الترجمة وناقشناها سابقا ، فجميعها تشترك فى رفضها لهرم القوى الذى أعطى مكانة متميزة

لنص المنبع وخصص دوراً ثانوياً للمترجم، وتلخص إلسي فيرا أهمية نظرية أكل لحوم البشر فيما يختص بممارسة الترجمة كما يلي :

إن فلسفة الترجمة القائمة على فكرة أكل لحوم البشر وذلك بالتغذى من مصدرين اثنين هما نص المنبع وأدب الهدف ، وإلى حد ما القراءة المعكوسة للترجمة التي يقوم بها بنجامين وديريدا تفصح عدداً من المشاكل المعرفية التي يعجز علم النقل التقليدي عن حلها ، أو- لو استخدمنا مصطلحات بنجامين - فإن علم النقل التقليدي يتطلب ترجمة ومراجعة ... فلو أن الترجمة أصبحت - كما توصف في فلسفة أكل البشر - تدفقا من ناحيتين ، فإن استخدام مصطلحات "المنبع" والهدف" يصبح بلا معنى ، وينفس الطريقة فإن علاقة القوى بين المنبع والهدف ، والأعلى والأدنى تنتهي من الوجود^(٣٥).

وتتسم الأبحاث الجديدة في مجال الدراسات البرازيلية بعدد من التشبيهات العضوية التي تتصف غالبيتها بالعنف وتقف في تناقض حاد مع الاستعارات الأكثر رقة التي تصف الترجمة كنشاط خاضع ودنى ، وبالمثل فإن تطور هذا الحقل في كندا منذ منتصف الثمانينيات أكد أيضاً على الجانب العضوي وإن كان أساساً من مفهوم جديد للعلاقات الجنسية من منظور نسائي .

لقد اقترحت هيلين سيشو Hélène Cixous أن الكتابة "الأنثوية" تحدث بين قطبين هما الذكر والأنثى: "الكتابة هي بالضبط أن يعمل المرء في منطقة تقع بين شيئين اثنين مراقباً في الوقت ذاته الشيء ذاته والآخر وهي عملية لايمكن الحياة بدونها، محطماً بذلك عمل الموت"^(٣٦). ولقد بنت المنظرات النسائيات للترجمة فوق فكرة سيشو عن "البينية" وطورنها بطرق شتى ، وتعلق نيكول وارد - جوف

على سبيل المثال وهي كاتبة وناقدة ثنائية اللغة والثقافة بقولها :

إن المترجم هو مخلوق بيني ، فهو/هي مثل الكلمات المترجمة يتأرجح لانهايا بين المعاني ، وهو/هي يحاول أن يكون الوسيط ، وأن يقترح بطريقة مأكرة القراءات* الممكنة في لغة أجنبية إلى جانب ما توفره الترجمة المنتقاة .. إنك تقاد إلى التأمل في كيفية بناء ترجمات معينة ، ما الذي يفقد منها وما الذي يكتسب ، وكيف تتغير في رحلتها من لغة إلى أخرى^(٣٧).

لقد اعتبرت الفكرة الثنائية القديمة عن الترجمة أن النص الأصلي والنص المترجم يمثلان قطبين اثنين ، أما النظرية النسائية للترجمة فهي تركز على المسافة التفاعلية بين القطبين، وتلاحظ أن هذين القطبين كانا - دوماً - يفسران بمفهومى الذكر والمؤنث ، إن الأساس الذى تقوم عليه استعارة "الجماليات الخائئات" هو أن المنبع أو الأصل هو مذكر وذو قدرات فائقة بينما يكون نص الهدف مؤنث وخاضع ، والنظرية النسائية للترجمة وهى تحتفى بصفة البينية تعيد بناء المكان الذى تحدث فيه الترجمة بطريقة مزبوجة النوع أى أنها لاتتنمى لنوع دون الآخر.

إن بعض الأبحاث النسائية المثيرة فى كندا ركزت على المنظرين/ المنظرات والمترجمين/ المترجمات نوى الميول الجنسية الشاذة أو ممن لهم ميول جنسية ثنائية ، فالمجموعة التى تعمل مع نيكول بروسارد Nicole Brossard وحولها -على سبيل المثال- يرفضون كلا من النقد الذى يركز على الكاتب والنقد الأكثر حداثة الذى يركز على القارئ ، ويجادلون بأنه لا ينبغى إعطاء أولوية للكاتب أو للقارئ ، وتصف كاثى ميزى Kathy Mezei عملية الترجمة "كعمل مركب من القراءة والكتابة" مدركة أن المترجم هو قارئ وكاتب فى آن واحد : "عندما أترجم فأنا أقرأ النص ... ثم أعيد قراءة النص وأعيد قراءته مرة أخرى ، وبعدها أكتب باللغة الخاصة بى ، بكلماتي : أنا أكتب ما قرأت ، وهذه القراءة تعيد كتابة ما أكتب"^(٣٨). وهذه فكرة عن الترجمة تختلف تماماً عما اقترحه جورج ستاينر George Steiner الذى يرى أن الترجمة تنطوى على عملية "اختراق بهدف التملك" لنص المنبع بحيث يتم "الاستيلاء" على النص وبعدها يكفر المترجم عن هذه الفعلية العدوانية بلفتة تعويضية^(٣٩).

وقامت عالمة ترجمة كندية أخرى وهى باربارا جودارد Barbara Godard بإنشاء علاقة بين الأبحاث النسائية عن الترجمة ونظرية الترجمة لما بعد الحداثة ، وجادلت بأنه على الرغم من أن فكرة "الاختلاف" من الناحية التقليدية كانت تمثل موضوعاً سلبياً إلا أنها فى النظرية النسائية للترجمة موضوع إيجابى:

إن الاختلاف كما حاولت النظرية النسائية أن توضح هو عامل محورى فى العمليات الإدراكية وفى الممارسات النقدية ... فالمترجمة النسائية وهى تؤكد اختلافها النقدى وسعادتها بعملية إعادة القراءة وإعادة الكتابة غير المحدودة تتباهى بأدلة تصرفها فى النص ، وسينطوى التصرف النسائى للنص على تحول فى صورة المترجم كشخص خجول متواضع لا يؤكد وجوده الذاتى^(٤٠).

وتعلن جودارد أن المترجمة النسائية جريئة وتتباهى بامتلاكها للنص وإعادة امتلاكها له ، فهي مترجمة لا تود محو وجودها ، ومثل المترجمين البرازيليين "الشيطنيين" فهي تؤكد حقها في تشكيل نص المنبع والتصرف فيه ، وتعلن سوزان دي لوتبينير - هارود وهي عالمة أخرى تابعة لمدرسة الترجمة الكندية بأن ممارستها للترجمة هي نشاط سياسى وأن "الترجمة هي فعل من الإبداع اللغوى الذى كثيراً مايزيد النص الأصلي غنى بدلاً من أن يخونه" (٤١)

إن ما تشترك فيه كل من مجموعتى نظرى الترجمة البرازيليين والكنديين هو الهدف الواحد وهو الاحتفاء بدور المترجم وإبراز دوره ، وذلك عن طريق عمل عدوانى يسعى لإعادة بناء الهرمية الأبوية /الأوروبية القديمة من جديد ، فالترجمة من هذا المنظور هي فى الحقيقة نشاط سياسى له أهمية عظمى ، ويستخدم هارالدو وأجوستو دي كامبوس الترجمة كوسيلة لتأكيد حقهما كمواطنين برازيليين فى إعادة قراءة الأدب الأوروبى المعترف به وإعادة امتلاكه ، بينما تعتبر النساء الكنديات أن الترجمة هي أساسية لوجودهن كناطقات بلغتين وكنساء تجاهدن ضد القيم اللغوية /الذكورية ، وكلا المجموعتين تسعيان لإيجاد ممارسات ومصطلحات للترجمة تعبر عن الانفصال عن سيطرة التراث الأوروبى حتى وهو فى حالة انتقال ، هذه المجموعات كل واحدة بطريقتها المختلفة تقترح تصوراً للترجمة يقوم على نظرية ما بعد الاستعمار ويعارض النظرة الاستعمارية القديمة وذلك عن طريق استخدام واحدة من هذه المجموعات للغة المجازية للدم والموت ، والأخرى باستعمالها لتشبيهات واستعارات مستقاة من فكرة "اللغة الأم " ، وكما يذكرنا هنرى ميشونيك Henri Meschonnic فإن "الاستعمارية الثقافية تميل إلى نسيان تاريخها ذاته إلى حد عدم القدرة على إدراك دور الترجمة فى الثقافة" (٤٢). ولهذا فإن إعادة النظرة الثورية فى موضوع الترجمة هو عنصر أساسى من عناصر الدراسات الأدبية لما بعد الاستعمار، إن النظر إلى التاريخ الثقافى عن طريق تاريخ الترجمات وكيفية استقبالها فى مجتمع الهدف يمكن أن يسلط ضوءاً جديداً على العلاقات المتداخلة بين الآداب ، إلى جانب تحدى الهرميات المعروفة من الأديباء "العظام" والهامشيين أو من العصور "العظمى" أو "الأدنى" من عصور النشاط الأدبى، ولقد قدمت نظرية الأنظمة المتعددة التى اقترحتها إيفان - زوهار إحدى السبل نحو تحقيق عملية المراجعة هذه ، ولكن على نفس الدرجة من الأهمية كانت أبحاث المترجمات النسائيات الكنديات الناطقات بلغتين وأبحاث المدرسة البرازيلية وهى توضح

أن هناك طرقاً بديلة لتحدى التهميش التقليدى للترجمة ، وقدم إيفان - زوهار طريقة تفكير جديدة حول التاريخ الأدبى ، كما قدم الأخوان دى كامبوس طريقة جديدة للتفكير فى العلاقة بين نصوص المنبع ونصوص الهدف وذلك بوضع أولوية لدور المترجم فى هذه العلاقة ، بينما رفضت نيكول بروسارد وسوزان دى لوتبينيير - هارود أى تصور عن التناقضات الثنائية وحاولتا اكتشاف المسافة الحيوية التى تقع فى المنتصف .

إن المدى الهائل للدراسات التى تجرى فى الوقت الراهن فى مجال دراسات الترجمة، والدوريات الجديدة التى تظهر إلى الوجود ، وانتشار المؤتمرات الدولية وأعداد الكتب المؤلفة ورسالات الدكتوراه التى تكتب كلها تشهد على حيوية هذا الحقل الدراسى والذى كان يعتبر هامشياً وبلا وزن من قبل ، وحيث إن دراسات الترجمة تقوم على منهجيات متنوعة فلقد أصبحت مجالا بينيا بحق ، وربما كان من الأفضل استخدام مصطلح مثل "الدراسات بين الثقافية" لوصف هذه الدراسة ، إن من الصعب الآن أيضاً أن ننظر إليها كمجرد فرع صغير من فروع الأدب المقارن ويعود ذلك إلى حد ما إلى أن مصطلح "الأدب المقارن" وكما حاولنا أن نوضح فى هذا الكتاب أصبح بلا معنى اليوم (بل لم يكن ذا معنى منذ البداية) وأيضاً إلى حقيقة أن مجال هذه الدراسة مجال حيوى ومهم فى الوقت الذى يعانى فيه الأدب المقارن من تدهور وانحدار كممارسة شكلية .

وهناك بالطبع مدارس فكرية مختلفة حول العلاقة بين دراسات الترجمة والأدب المقارن، وهناك البعض الذى مازال يعتبر الترجمة نشاطاً هامشياً ويرفض أفكار مجموعة الأنظمة المتعددة ويتمسك بتصوره عن الأدب كقوة تحضر عالمية ، هؤلاء العلماء يميلون فى توجههم إلى مركز أوروبى ويتمسكون بإيمانهم باستمرارية الأدب المعترف به وما يحتوى عليه من أعمال أدبية "عظيمة" ، ثم هناك أولئك أيضاً الذين يجادلون بأنه يتعين على دراسات الترجمة أن تنفض عنها علاقتها بالأدب المقارن تماماً، وأن الدراستين ليس بينهما موضوع مشترك كما أن لهما اهتمامات ومنهجيات مختلفة ، ويجادلون بأن الأدب المقارن مازال محصوراً فى شبك الشكلى ومازال يصارع وضعه الدائم فى أزمة ، وأن اقتران مجال دراسات الترجمة الجديد الناشئ بالوضع الحرج للأدب المقارن لابد وأن يفسده حيث إن مجاله الحقيقى هو مجال تاريخى ولغوى .

ويبدو أن هذين الموقفين لا يستحقان أن نتتبعهما ولقد حاولنا فى هذا الكتاب أن

نوضح أن أزمة الأدب المقارن تأتي من التراث الوضعي الذي أورثنا إياه القرن التاسع عشر والذي يضع أوروبا في المركز كما تأتي من رفض المعنى السياسي المتضمن في عملية النقل بين الثقافات وهي عملية أساسية لأي نشاط مقارن ، كما جادلنا أيضا بأن ما يسمى بالازمة لا ينطبق على علماء المقارنة من أفريقيا أو الهند أو الصين أو أمريكا اللاتينية لأنهم شيدوا دراسات الأدب المقارن فوق قاعدة إيديولوجية (عقائدية) مختلفة متخذين نقطة بدايتهم ليست فكرة مجردة عن قيم جمالية عالمية تتعدى حدود الثقافات بل الاحتياجات المباشرة لثقافتهم ذاتها ، ومن أهم هذه الاحتياجات التي يعبرون عنها جميعاً هي الحاجة لإثراء لغتهم (أو لغاتهم) القومية وتطويرها ، وتقديم لنا نظرية الأنظمة المتعددة وسيلة للنظر إلى عملية التطور لا من مفهوم التأثيرات والحركات بل بمفهوم ملموس من سياسة الترجمة والاستراتيجيات عبر القومية ، وأسئلة مثل ما الذي يترجم ، ومتى ومن يقوم بالترجمة ، كيف تستقبل الترجمة وما هي مكانتها في الثقافة المستقبلية كلها أسئلة أساسية ، ولقد بدأ في طرح هذه الأسئلة ليس أولئك الذين يلقبون أنفسهم باسم متخصصي الأدب المقارن بل هؤلاء الذين يقولون إن مجال تخصصهم هو دراسات الترجمة ، فالترجمة لها علاقة بالسلطة والقوة وكما يعبر أندريه لوفيفير عن هذه الفكرة :

ليست الترجمة مجرد "نافذة مفتوحة على عالم آخر" أو أيا من هذه التعبيرات الوردية المستهلكة ، ولكنها قناة تفتح - وكثيرا ما يقابل هذا بإحجام ليس بالقليل - وتتفد من خلالها التأثيرات الأجنبية لتخترق الثقافة المحلية وتتحداها وربما أيضا لكي تحولها عن مسارها^(٤٣).

وتجادل باسنيت ولوفيفير في مقدمتهما لمجموعة المقالات بعنوان الترجمة والتاريخ والثقافة (١٩٩٠) بأن الوقت قد حان لإعادة التفكير في تهميش الترجمة داخل الأدب المقارن :

مع تطور دراسات الترجمة كدراسة أكاديمية قائمة بذاتها ، ولها منهجيتها المستمدة من المقارنة الإحصائية ومن تاريخ الثقافة فإن الترجمة أصبحت قوة مؤثرة من قوى التعبير في تطور الثقافة العالمية ولا يمكن إجراء دراسة أدبية مقارنة بدون الاهتمام بالترجمة^(٤٤).

وبينما يظل الأدب المقارن في الجدل عما إذا كان بالإمكان اعتباره دراسة

أكاديمية أم لا فإن دراسات الترجمة تقرر وبقوة أنها دراسة أكاديمية ، وهذا التصريح تؤكد قوة الأبحاث في هذا المجال وحيويتها على نطاق العالم بأسره، لقد حان الوقت لإعادة النظر في العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة ولبداية جديدة .

في عام (١٩٧٩) طرح مقال كتبتة هايدى هارتمان Heidi Hartmann وعنوانه "الزواج التعس بين الماركسية والحركة النسائية" بطريقة مرحة سلسلة من المشاكل مستخدماً استعارة الزواج^(٤٥). وتساءلت عما إذا كان بالإمكان رأب صدع العلاقة أم أن الوقت قد حان لكي يحدث الطلاق ؟ ويمكننا أن نستعير هذا التشبيه لوصف العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات الترجمة ؛ حيث كان يوجد دائماً جانب مسيطر وآخر خاضع باعتبار الأدب متفوقاً على الترجمة، إن إعادة تحديد هذه العلاقة سيغير من ميزان القوى وسيضع دراسات الترجمة كالشريك الأساسى بينما يفقد الأدب المقارن سطوته ، وسيكون لهذا معنى ليس فقط من منطلق الحالة الجديدة التى عليها الأبحاث الحالية فى هذين المجالين ولكن الأدب المقارن جاهد مراراً وتكراراً لتحديد هويته بالإصرار بدرجات متفاوتة على التمسك ببعض القيم ورفض الدعوة لضرورة تحديد أكثر وضوحاً لدى هذه الدراسة ومنهجيتها بينما عنيت دراسات الترجمة بالنصوص والسياقات ، بالتطبيق وبالتنظير ، بالعمليات الثنائية والعمليات الآنية ، وأهم من كل ذلك بعملية التصرف التى تحدث فى عملية النقل بين الثقافات وما تتضمنه من معانٍ إيديولوجية .

ونحن إذ نقرب نحو نهاية القرن العشرين فإن الوقت لاشك قد حان لكي ندرك أن عصراً قد مضى وولى ، وأن الكتابة لا تحدث فى فراغ بل داخل سياق ، وأن عملية ترجمة نصوص من نظام ثقافى معين إلى نظام آخر ليست عملية حيادية أو بريئة أو شفافة ، وإنما الترجمة نشاط شديد التفجر والتعدى ، وتستحق سياسات الترجمة اهتماماً أكبر مما حظيت به فى الماضى ، فلقد لعبت الترجمة دوراً أساسياً فى التحولات الثقافية ، وبينما نناقش العمليات الثنائية لممارسات الترجمة يمكننا أن نتعلم الكثير عن وضع الثقافات المستقبلية فى علاقتها بثقافات نص المنبع .

لقد ولت أيام عظمة الأدب المقارن كدراسة أكاديمية ، وغيرت أبحاث عبر-الثقافات التى أجريت داخل دراسات المرأة ونظرية ما بعد الاستعمار والدراسات الثقافية وجه الدراسات الأدبية بصفة عامة ، وينبغى علينا من الآن فصاعداً أن ننظر إلى دراسات الترجمة بوصفها الدراسة الأكاديمية الرئيسية وإلى الأدب المقارن بوصفه فرعاً قيماً من مجالات الدراسة بها .

مقدمة

1 - Matthew Arnold, *On the Modern Element in Literature*, Inaugural Lecture delivered in the University of Oxford, 14 November 1857 .

ماثيو أرنولد : حول العنصر الحديث في الأدب ، محاضرة افتتاحية أُلقيت في جامعة أكسفورد في ١٤ نوفمبر عام

١٨٥٧

2 - Johann W. von Goethe, 'Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature', in Hans Joachim Schultz and Phillip H. Rhein (eds) *Comparative Literature: The Early Years*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973 , pp. 3 - 11

يوهان و. فون جوته : 'بعض المقتطفات حول فكرة الأدب العالمي' في *الأدب المقارن : السنوات الأولى* (تحرير : هانس يواكيم شولتز وفيليب هـ . راين) ، ١٩٧٣ ، ص ٣ - ١١

3 - René Wellek, 'The Crisis of Comparative Literature', in *Concepts of Criticism*, New Haven and London, Yale University Press, 1963 pp. 282-296

رينيه ويلك : 'أزمة الأدب المقارن' في *مفاهيم النقد* ، نيو هيفين ولندن ، مطبعة جامعة ييل ، ١٩٦٣ ، ص ٢٨٢-٢٩٦

4 - Benedetto Croce, 'Comparative Literature', in Schultz and Rhein, 1973 , pp: 215-223

بينيديتو كروتشي: 'الأدب المقارن' في شولتز و راين ، ١٩٧٣ ، ص ٢١٥-٢٢٣ .

5 - Croce. p222

كروتشي ، ص ٢٢٢ .

6 - Charles Mills Gayley, 'What is Comparative Literature?' *Atlantic Monthly*, (1903) pp. 56 - 68.

تشارلس ميلز جيلي ، 'ما هو الأدب المقارن؟' *مجلة الأطلنطي الشهرية* ، ٩٢ (١٩٠٣) ، ص ٥٦ - ٦٨

7 - Francois Jost, *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis,

Bobbs-Merril, 1974 , pp. 29-30

فرانسوا جوست: مقدمة للأدب المقارن ، إنديانابوليس ، بوبز-ميريل ، ١٩٧٤ ، ص ٢٩ - ٣٠ .

8 - René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, London, Jonathan Cape, 1949, p. 44

رينيه ويلك و أوستين وارين : *نظرية الأدب* ، لندن ، جوناثان كيب ، ١٩٤٩ ، ص ٤٤

9 - Harry Levin, *Comparing the Literature*, Presidential Address, at the meeting of the American Comparative Literature Association, Indiana University, 1968. Publ. in *Grounds for Comparison*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1972, pp. 74-90

هارى ليفين : *مقارنة الأدب* ، الخطاب الافتتاحى لاجتماع رابطة الأدب المقارن الأمريكية ، جامعة إنديانا ، ١٩٦٨ ، منشورة فى كتاب *أسس المقارنة* ، ١٩٧٢ ، ص ٧٤-٩٠

10 - Swapan Majumdar, *Comparative Literature: Indian Dimension*, Calcutta, Papyrus 1987, p. 53

سوابان ماجومدار : *الأدب المقارن : البعد الهندى* ، كالكتا ، بابايرس ١٩٨٧ ، ص ٥٣

11 - Ganesh Devy, 'Comparative Literature in India', *New Quest*, no. 63, May-June 1978, pp. 133-147

جانيش ديفى : 'الأدب المقارن فى الهند' ، *البحث الجديد* ، ٦٣ ، مايو-يونيو ١٩٨٧ ، ص ١٢٣-١٤٧

12 - Homi Bhabha 'Articulating the Archaic: Notes on Colonial sense' in Peter Collier and Helga Geyer-Ryan (eds), *Literary Theory Today*. Cambridge, Polity Press, 1990, pp. 219-203

هومى بابا : 'التعبير عن القديم : مذكرات حول مفهوم الاستعمار' فى كتاب *نظرية الأدب اليوم* (تحرير: بيتر كولير و هيلجا جير-رايان) كامبريدج ، مطبعة بوليتى ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٣-٢١٩

13 - James Snead, 'Repetition, as a figure of black culture', in Harry Louis Gates Jr. (ed.) *Black Literature and Literary Theory*, New York and London, Methuen, 1948 pp. 59-80

جيمس سنيدي : 'التكرار كشكل من أشكال الثقافة السوداء' فى كتاب *الأدب الأسود ونظرية الأدب* (تحرير: هارى لويس جيتس الصغير) ، نيو يورك و لندن ، ميثوين ، ١٩٨٤ ، ص ٥٩-٨٠

14 - Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983, p. 22

تيرى إيجلتون : *نظرية الأدب : مقدمة* ، أكسفورد ، بلاكويل ، ١٩٨٣ ، ص ٢٢

15 - Eagleton, p. 30

تيرى إيجلتون، ص ٣٠

16 - Edward Said, *Orientalism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, p. 203.

إدوارد سعيد : *الاستشراق* ، لندن ، روتلندج و كيجان بول ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠٣

17 - Zhang Longxi, 'The Myth of the Other: China in the Eyes of the West,' in Yang Zhouhan and Yue Daiyun (eds) *Cultural Interflow East and West: Literatures, Histories*

and Literary Histories, Shenyang, University of Liaoning Press, 1989 .pp. 188 - 223

زانج لونجى: "أسطورة الآخر: الصين فى عيون الغرب" فى كتاب التمازج الثقافى بين الشرق والغرب: الأدب والتاريخ والتاريخ الأدبى (تحرير: يانج زوهان و يودايان)، شين يانج، مطبعة جامعة ليانينج ، ١٩٨٩، ١٨٨ - ٢٢٣

18 - Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London and New York, Routledge, 1989, p. 2

بيل أشكروفت و جاريت جريفيث و هيلين تيفين : الإمبراطورية تكتب ثانية : النظرية والتطبيق فى آداب ما بعد الاستعمار ، لندن و نيو يورك ، ١٩٨٩ ، ص ٢

19 - See: Itamar Evan-Zohar, 'Polysystems Theory', *Poetics Today* I, 2 (Autumn, 1979) pp. 130 - 237 Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of literature*, London, Croom Helm, 1985 .Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, the Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

انظر : إيتامار إيفان-زوهار : "نظرية الأنظمة المتعددة" فى فن الشعر الآن ، ١ ، ٢ (الخریف ١٩٧٩) ص ١٣٠ - ٢٣٧ ، وانظر : معالجة الأدب (تحرير : ثيو هيرمانز) ، لندن، كروم هيلم ، ١٩٨٥ ، و جيديون تورى : البحث عن نظرية للترجمة ، تل أبيب ، معهد بورتر لفن الشعر وعلم الإشارات ، ١٩٨٠

الفصل الأول

1 - René Wellek, 'The Name and Nature of Comparative Literature', *Discriminations*, New Haven and London, Yale University Press, 1970, pp. 1-36

رينيه ويليك : " اسم وطبيعة الأدب المقارن " أحكام تمييزية ، نيو هيفين ولندن ، مطبعة جامعة ييل ، ١٩٧٠ ، ص

٢٦-١

2 - Matthew Arnold, letter to his sister, May 1848, cited in Siegbert Prawer, *Comparative Literary Studies: An Introduction*, London, Duckworth 1973 .

ماثيو أرنولد : خطاب لأخته ، مايو ١٨٤٨ ، مقتبس في كتاب الترجمات الأدبية المقارنة : مقدمة لسجبرت براور

١٩٧٢ ، لندن ، داكلورث ، ١٩٧٢

3 - Cours de M. Philareté Chasles à l'Athénée. Séance d'ouverture, 17 janvier, 1835 Pub. in *Revue de Paris*, XIII, no. 71 1835 pp. 238 - 262 English version in H. J. Schulz and P. H. Rhein (eds), *Comparative Literature: The Early Years*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1973, pp. 13-39.

محاضرات فيلاريت شال في الأثينية ، المحاضرة الافتتاحية ، ١٧ يناير ١٨٣٥ ، منشورة في مجلة باريس ، ١٢ ،

رقم ٧١ ، ١٨٣٥ ، ص ٢٣٨ - ٢٦٢ ، النسخة الإنجليزية في كتاب الأدب المقارن : السنوات الأولى (تحرير : هانس

يواكيم شولتز وفيليب هـ . راين) ، تشابل هيل ، مطبعة جامعة نورث كارولينا ، ١٩٧٢ ، ص ١٣ - ٢٩

4 - Byron, Preface to *The Prophecy of Dante*, 1819, *The Poetical Works of Lord Byron*, London, Oxford University Press, 1959, p. 37

بايرون ، مقدمة لنبيوة دانتي ، ١٨١٩ ، الأعمال الشعرية للورد بايرون ، لندن ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٥٩ ،

ص ٢٧

5 - Vladimir Macura, 'Culture as Translation', in Susan Bassnett and André Lefevere (eds) *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, pp. 64 : 71

فلاديمير ماكورا : " الثقافة كترجمة " في كتاب الترجمة والتاريخ والثقافة (تحرير سوزان باسنيت و أندريه لوفيفر)

لندن ، بينتر ، ١٩٩٠ ، ص ٦٤ - ٧١

6 - See Timothy Brennan, *The Nativist Longing for Form*, in Homik. Bhabha (ed.) *Nation and Narration* London, Routledge, 1990, pp. 44-71

أنظر تيموثي برينان : " التطلع القومي نحو الشكل " في كتاب الأمة والسرد (تحرير هومي ك بابا) ، لندن ،

روتلدج ، ١٩٩٠ ، ص ٤٤-٧١

7 - Frédéric Lollée, *A Short History of Comparative Literature from the Earliest*

Times to the Present Day, trans. M. Douglas Power, London, Hodder and Stoughton, 1906.
p. 79

فريدريك لوليه : التاريخ الموجز للأدب المقارن من أقدم العصور وحتى العصر الحالي (ترجمة م. دوجلاس باور)
لندن ، هوبر وستاوتن ، ١٩٠٦ ، ص ٧٩

8 - Minute addressed by Lord Macaulay to Lord Bentinck, Governor General of India
Feb. 1835 .Reprinted in Philip D. Curtin (ed.) Imperialism: The Documentary History of
Western Civilization, New York, Walker &Col., 1971 ,pp. 178-191

تلقي وجهه لورد ماکولای إلى لورد بنتیک الحاكم العام للهند ، ٢ فبراير ١٨٣٥ ، أعيد نشرها في الاستعمار :
التاريخ الموثق للحضارة الغربية (تحرير فيليب د. کيرتین) ، نیویورک ، ووکر و کول ، ١٩٧١ ، ص ١٧٨-١٩١

9 - Edward Fitzgerald, letter to Cowell, 20 March 1857 .

إدوارد فیتزجيرالد : خطاب لکاول ، ٢٠ مارس ١٨٥٧

10 - Jawaharlal Nehru, 'The Economic Background of India: The Two Englands', The
Discovery of India, New Delhi, 1981 ,p. 287

جواهر لال نهرو : 'الخلفية الاقتصادية للهند : الإنجليزتان ' ، اكتشاف الهند ، نیو دهلی ، ١٩٨١ ، ص ٢٨٧

11 - C. L. Wrenn., 'The Idea of Comparative Literature, pamphlet publ. by the Modern
Humanities Research Association, 1968 ,p. 5

ج.ل. ورن : فكرة الأدب المقارن ، كتيب نشرته رابطة البحوث الإنسانية الحديثة ، ص ٥

12 - Chasles, 1835.

شال ، ١٨٣٥

13 Ulrich Weisstein, Comparative Literature and Literary Theory. Bloomington, Indiana
University Press, 1973 ,p. 171

أولريتش فايسشتاين : الأدب المقارن ونظرية الأدب ، بلومينجتون ، مطبعة جامعة إنديانا ، ١٩٧٣ ، ص ١٧١

14 Paul Van Tieghem, La Litterature Comparée, Paris, Colin, 1931 ,p.57 (cited in
English in Weisstein, 1973 ,p. 5)

بول فان تيجم : الأدب المقارن ، باريس ، كولین ، ١٩٣١ ، ص ٧٥ (مقتبسة بالإنجليزية في فايسشتاين ، ١٩٧٣ ، ص ٥)

15 - Ferdinand Brunetière, 'European Literature', Revue des deux mondes 161(1900)
pp. 326-355 .in Joachim Schultz and Phillip Rhein (eds) Comparative-Literature:The Early
Years, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973 ,pp. 153-182

فرديناند برونيتير : 'الأدب الأوروبي' ، مجلة عالمين ، ١٦١ (١٩٠٠) ، ص ٥٥ - ٣٢٦ في كتاب الأدب المقارن : السنوات
الأولى (تحرير : يواكيم شولتز و فيليب راين) ، تشابل هيل ، مطبعة جامعة نورث كارولينا ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٣-١٨٢

16 - Max Koch,; Introduction to Zeitschrift fur vergleichende Literaturgeschichte,

I.O.S. (1887) pp. 1-12 in Schultz and Rhein, pp. 63-77 - 77 Van Tieghem, 1931 .See Weiss-
tein, 1973 ,p4

ماكس كوخ : مقدمة مجلة الأدب المقارن ، ١٨٨٧ ، ص ١ - ١٢ في شولتز وراين ص ٦٢ - ٧٧ ، ٢١ فان تيجم
، ١٩٣١ . انظر فايسشتاين ، ١٩٧٣ ، ص ٤

17 - Van Tieghem, 1931 .See Weissstein, 1973 ,p. 4

فان تيجم ، ١٩٣١ . انظر فايسشتاين ، ١٩٧٣ ، ص ٤

18 - Weissstein, 1973 ,p. 200

فايسشتاين ، ١٩٧٣ ، ص ٢٠٠

19 Hugo Meltzl de Lomnitz, 'Present Tasks of Comparative Literature'. in Schultz and
Rhein, pp. 53 -62

هيوغو ملتزل دي لومنيثس : "الهام الحالية للأدب المقارن" في شولتز وراين ، ص ٥٣ - ٦٢

20 - Lollié, pp 226-227

لولييه ، ص ٢٢٦-٢٢٧

21 - René Wellek, P 17

رينيه ويليك ، ص ١٧

22 - Weissstein, 1973 ,pp- 13 - 14

فايسشتاين ، ١٩٧٣ ، ص ١٣ - ١٤

23 René Wellek : 'The Crisis of Comparative Literature', in Concepts of Criticism, New
Haven, Yale University Press, 1963 ,pp. 282-296

رينيه ويلك : "أزمة الأدب المقارن" في مفاهيم النقد ، نيو هيفين ، مطبعة جامعة ييل ، ١٩٦٣ . ص ٢٨٢-٢٩٦

الفصل الثاني

1 - Henry Remak, 'Comparative Literature, Its Definition and Function', in Newton Stallknecht and Horst Frenz (eds), **Comparative Literature: Method and Perspective**, Carbondale, Southern Illinois Press 1961, p. 3

هنري ريماك : "الآداب المقارن : تعريف ووظيفته" في كتاب الآداب المقارن : المنهج والمنظور (تحرير نيوتن ستولكنشت و هورست فرنز) ، كاربوندل ، مطبعة جنوب إلينوي ، ١٩٦١ ، ص ٣

2 - Remak, p. 7

ريماك ، ص ٧

3 - Remak, p. ٢

ريماك ، ص ٢

4 - Charles Mills Gayley, 'What is Comparative Literature?', in Atlantic Monthly, 92, 1903, pp. 56 - 68 Reprinted in Joachim Schulz and Phillip Rhein (eds) **Comparative Literature: The Early Years**, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973, p. 102

تشارلس ميلز جيلي ، "ما هو الآداب المقارن؟" مجلة الأطلنطي الشهرية ، ٩٢ (١٩٠٣) ، ص ٥٦ - ٦٨ في الآداب المقارن : السنوات الأولى (تحرير : هانس يواكيم شولتز و فيليب هـ . راين) ، تشابل هيل ، مطبعة جامعة نورث كارولينا ، ١٩٧٣ ، ص ١٠٢

5 - Hutcheson Macaulay Posnett, 'The Science of Comparative Literature', The Contemporary Review, 79 - 1901, pp. 855-872 reprinted in Schulz and Rhein, p188

هاتشسون ماكولي بوزنيت : "علم الآداب المقارن" ، المجلة المعاصرة ، ٧٩ ، ١٩٠١ ، ص ٨٥٥-٨٧٢ ، أعيد طبعه في شولتز و راين ، ص ١٨٨

6 - Posnett, p. 197

بوزنيت ، ص ١٩٧

7 - Arthur Richmond Marsh, 'The Comparative Study of Literature', PMLA, 11, no 2 1896, pp 151-170 reprinted in Schulz and Rhein, p. 138

آرثر ريتشموند مارش : "الدراسة المقارنة للآداب" ، مطبوعات رابطة اللغة الحديثة ، ١١ ، العدد ٢ ، ١٨٩٦ ، ص ١٥١٥-١٧٠ ، أعيد طبعه في شولتز و راين ، ص ١٢٨

8 - Fredric Jameson, *The Prison-House of Language*, Princeton, Princeton University Press, 1972, p. 45

فريدريك جيمسون : سجن اللغة ، برينستون ، مطبعة جامعة برينستون ، ١٩٧٢ ، ص ٤٥

9 - René Wellek, *The Name and Nature of Comparative Literature*, Discriminations, New Haven and London, Yale University Press, 1970, pp. 20-21

رينيه ويليك : " اسم وطبيعة الأدب المقارن " أحكام تمييزية ، نيو هيفين ولندن ، مطبعة جامعة ييل ، ١٩٧٠ ، ص ٢٠ - ٢١

10 - Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory*, Bloomington, Indiana University Press, - 1968, pp. 13 - 14

أولريتش فايسشتاين ، الأدب المقارن ونظرية الأدب، بلومينجتون ، مطبعة جامعة إنديانا ، ١٩٧٣ ، ص ١٣ - ١٤

11 - Weisstein, p. 13

فايسشتاين ، ص ١٣

12 - Swapan Majumdar, *Comparative Literature, Indian Dimensions*, Calcutta, Papyrus, 1987, p. 54

سوابان ماجومدار: الأدب المقارن : أبعاد هندية ، كالكتا ، بابيرس ، ١٩٨٧ ، ص ٥٤

13 - Majumdar, p. 54

ماجومدار، ص 54

14 - Sri Aurobindo, *The Human Cycle*, Ashram, Pondicherry, 1943, p.83

سرى أوروبيندو : النورة الإنسانية ، أشرام ، بونديتشري ، ١٩٤٣ ، ص ٨٣

15 - Chidi Amuta, *The Theory of African Literature*, London, Zed Books, 1989, p. 19

تشيدى أموتا : نظرية الأدب الإفريقي ، لندن ، كتب زد ، ١٩٨٩ ، ص ١٩

16 - Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day*, London, Heinemann, 1975, p. 9

شينوا أشيبي : مازال الوقت صباحاً يوم الخليفة ، لندن ، هايمان ، ١٩٧٥ ، ص ٩

17 - Kimberley W. Benston, 'I yam what I am: the topos of (un) naming in Afro-American literature', in Henry Louis Gates Jr. (ed.), *Black Literature and Literary Theory*, New York and London, Methuen, 1984, pp. 151-175

كيمبرلي و. بنستون : " أنا هو أنا : موضوع إعطاء الأسماء وتغييرها في الأدب الأمريكى الإفريقى " فى كتاب الأدب الأسود ونظرية الأدب (تحرير : هنرى لويس جيتس الصغير) نيو يورك ولندن، ميثوين، ١٩٨٤ ، ص ١٥١ - ١٧٥

18 - Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, trans. James Strachey, New York, Norton, 1959, pp. 33-34

سيجموند فرويد : علم النفس الجماعي وتحليل الأنا (ترجمة جيمس ستراشي) نيويورك ، نورتون، ١٩٥٩، ص ٢٣ - ٢٤

19 - Siegbert Praver, *Comparative Literary Studies: An Introduction*, London, Duckworth, 1973, p. 102

سيجبرت براور: الدراسات الأدبية المقارنة : مقدمة ، لندن ، داكورث، ١٩٧٣، ص ١٠٢

20 Henry Gifford, *Comparative Literature*, London, 1969, p. 73.

هنري جيفورد: الأدب المقارن ، لندن ، ١٩٦٩، ص ٧٣

21 - Richard Johnson, 'The story so far: and further transformations?', in David Punter (ed.), *Introduction to Contemporary Cultural Studies*, London, Longman, 1986, pp. 277-314

ريتشارد جونسون : 'القصة حتى الآن : وتحولات أخرى؟' في كتاب مقدمة للدراسات الثقافية المعاصرة (تحرير

دافيد بانتر) لندن ، لونجمان ، ١٩٨٦، ص ٢٧٧ - ٣١٤ .

الفصل الثالث

- 1 - Seamus Heaney, 'An Open Letter', in Field Day Theatre Company, Ireland's Field Day, London, Hutchinson, 1985, p. 23-30
شيماس هيني : "خطاب مفتوح" في يوم السعادة في أيرلندا ، لندن ، هاتشيسون ، ١٩٨٥ ، ص ٢٣-٢٠
- 2 - Glanville Price, The Languages of Britain, London, Edward Arnold, 1984.
جلانفيل برايس : لغات بريطانيا ، لندن ، إدوارد أرنولد ، ١٩٨٤
- 3 - Price, p. 186 .
برايس ، ص ١٨٦
- 4 - Henry Wyld, The Growth of English, London, Murray, 1907, p. 48.
هنري وايلد : نمو الإنجليزية ، لندن ، ماراي ، ١٩٠٧ ، ص ٤٨
- 5 - George Sampson, English f or the English, London, 1925 p. 41 .
جورج سامبسون : الإنجليزية للإنجليز ، لندن ، ١٩٢٥ ، ص ٤١
- 6 - Saunders Lewis, 'Byd a Betws' (1941) cited in Thomas Parry, A History of Welsh Literature, trans. H. Idris Bell, Oxford, Clarendon, 1955, P. 412
سوندرز لويس : "بيد أ بيتويس" (١٩٤١) مقتبسة في كتاب تاريخ الأدب الويلزي ، ترجمة هـ. إيدريس بيل ، أكسفورد ، كلاريندون ، ١٩٥٥ ، ص ٤١٢
- 7 - Hugh Macdiarmid, from 'A Drunk Man Looks at the Thistle', in M. Grieve and W. Aitken (eds), Complete Poems, London, Martin Brian and O'Keeffe, 1978.
هيو ماكديرميد : من "رجل مخمور ينظر إلى الثيات الشوكي" في القصائد الكاملة (تحرير م. جريف و أيتكن) ، لندن ، مارتن براين و أوكييف ، ١٩٧٨
- 8 - Thomas Davis, 'Our National Language', in Mark Storey (ed.), Poetry and Ireland since 1800 : A Source Book, London, Routledge, 1988, P. 47.
توماس ديفيس : "لغتنا القومية" في الشعر وأيرلندا منذ ١٨٠٠ : كتاب مرجعي (تحرير : مارك ستوري) ، لندن ، روتليدج ، ١٩٨٨ ، ص ٤٧
- 9 - John Williams, Twentieth-Century British Poetry. A Critical Introduction, London, Edward Arnold, 1987, p. 95
جون وليامز : الشعر البريطاني في القرن العشرين : مقدمة نقدية ، لندن ، إدوارد أرنولد ، ١٩٨٧ ، ص ٩٥

11 - John Hewitt, 'An Irishman in Coventry', in Frank Ormsby (ed.), *Poets from the North of Ireland*, Belfast, Blackstaff Press, 1979, p. 28.

جون هيويت : "رجل أيرلندى فى كوفنترى" فى شعراء من أيرلندا الشمالية (تحرير فرانك أورمسبى)، بلفاست ، مطبعة بلاكستاف ، ١٩٧٩ ، ص ٢٨

12 - Sorley Maclean, in Robin Bell (ed.), *The Best of Scottish Poetry*, Edinburgh Chambers, 1989, P. 112

سورلى ماكلىن : أفضل الأشعار الاسكتلندية (تحرير روبى بيل) ، إدنبره تشامبرز ، ١٩٨٩ ، ص ١١٢

13 - Michael O'Loughlin, 'Cuchulainn', in Sebastian Barry (ed.), *The Inherited Boundaries: Younger Poets of the Republic of Ireland*, Dublin Dolmen, 1986, p. 123.

مايكل أولوخلين : كوشولين فى الحدود الموروثة : الشعراء الشباب فى جمهورية أيرلندا ، دابلن دولمان ، ١٩٨٦ ، ص ١٢٣

14 - John Montague, 'Like Dolmens Round My Childhood, the Old People', in Ormsby, pp. 89-90

جون مونتاجيو : "العجائز : مثل القبور حول طفولتى" فى أورمسبى ، ص ٨٩ - ٩٠

15 - Norman MacCaig, 'Rings on a Tree' (1968) in Charles King, *Twelve Modern Scottish Poets*, London, University of London Press, 1971, p. 102.

نورمان ماكيج : " حلقات حول شجرة" فى كتاب تشارلس كنج : إثنا عشر شاعر أيرلندى ، لندن ، مطبعة جامعة لندن ، ١٩٧١ ، ص ١٠٢

16 - John Speirs 'A Survey of Medieval Verse', in Boris Ford (ed.), *The Age of Chaucer*, Harmondsworth, Penguin, 1954, p. 54.

جون سبيرز : "مسح لشعر العصور الوسطى" فى عصر تشوسر (تحرير بوريس فورد) ، هارموندزورث ، بنجوين ، ١٩٥٤ ، ص ٥٤

17 - William of Malmesbury (c.1130) cited in Bruce- Dickins and R. M. Wilson (eds), *Early Middle English Texts*, London, Bowes and Bowes, 1951, p- xvii.

وايام من ماليسبرى (١١٣٠) مقتبسة فى كتاب نصوص من الإنجليزية الوسطى (تحرير بروس ديكينز و ر.م. ويلسون) ، لندن ، باوز و باوز ، ١٩٥١ ، ص ١٧

18 - Douglas Hyde, *A Literary History of Ireland*, London, Benn, 1967 (first published 1899) p. 216.

دوجلاس هايد : التاريخ الأدبى لأيرلندا ، لندن ، بن ، ١٩٦٧ (طبع لأول مرة عام ١٨٩٩) ، ص ٢١٦

19 - Hyde, p. 453

هايد ، ص ٤٥٢

20 - Hyde, p. 493

هايد ، ص ٤٩٢

21 - The Complaynt of Scotland (1549) cited in Glanville Price, p. 189

شكرى إسكتلندا (١٥٤٩) مقتبسة في جلانفيل برايس ، ص ١٨٩

22 - The Complaynt of Scotland, cited in Rory Watson, The Literature of Scotland, London, Macmillan, 1984, p. 93.

شكرى إسكتلندا اقتبسها رورى واتسون في أنب إسكتلندا ، لندن ، ماكميلان ، ١٩٨٤ ، ص ٩٣

23 - Parry, p. 196.

بارى ، ص ١٩٦

24 - Michael Kelly, Reminiscences, vol. I .cited in Hyde, p. 622.

مايكل كيلي : تذكريات ، المجلد ١ ، مقتبسة في هايد ، ص ٦٢٢

25 - Nicholas Phillipson, The Enlightenment in Context, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, pp. 19 - 20 .

نيكولاس فيليبسون : عصر النهضة داخل سياق ، كامبريدج ، مطبعة جامعة كامبريدج ، ١٩٨١ ، ص ١٩ - ٢٠

26 - Sean Lucy, 'What is Anglo-Irish Poetry?', in Sean Lucy (ed.), Irish Poets in English, Cork and Dublin, 1973, p. 15.

شين لوسى : "ما هو الشعر الأنجلو-أيرلندى؟" في الشعراء الأيرلنديين بالإنجليزية ، كورك ودابلن ، ١٩٧٣ ، ص

١٥

27 - David Cairns and Sean Richards, Writing Ireland :Colonialism, Nationalism and Culture, Manchester, Manchester University Press, 1988, p. 154.

جامعة ماننشتير ، ١٩٨٨ ، ص دافيد كيرنز وشين ريتشاردز :كتابة أيرلندا : الاستعمارية و القومية و الثقافة ،

ماننشتير ، مطبعة ١٥٤

28 - Siegbert Praver, Comparative Literary Studies: An Introduction, London, Duckworth, 1973, p. 13.

سيجبرت براور :الدراسات الأدبية المقارنة : مقدمة ،، لندن، داكورث، ١٩٧٣، ص ١٣

29 - Pierre Bourdieu, 'Le paradoxe du sociologue', in Questions de sociologie, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 86 .

بيير بورديو : "مفارقة عالم الإجتاع" في قضايا في علم الاجتماع ، باريس ، مينوى ، ١٩٨٠ ، ص ٨٦

30 - Patrick Kavanagh, from Collected Prose, 1967, in Storey, pp. 200 - 206.

باتريك كافانه : من الأعمال النثرية الكاملة ، ١٩٦٧ ، في ستوري ، ص ٢٠٠ - ٢٠٦

31 - Kavanagh, pp. 205 - 206.

كافانه ، ص ٢٠٥ - ٢٠٦

32 - Jackie Kay, 'Photo in the Locket', in 'The Adoption Papers, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books, 1991, p. 49.

جاكي كاي : «صورة في قلادة» في أوراق التبني ، نيوكاسل على التاين ، بلوداكس ، ١٩٩١ ، ص ٤٩

33 - MacDiarmid, pp. 1170-1171

ماكديرميد ، ص ١١٧٠-١١٧١

34 Alun Llewellyn-Williams, 'Here in the Quiet fields', cited in Parry, p. 431.

ألان لويلين : «هنا في الحقول الهادئة» مقتبسة في بارى ، ص ٤٣١

35 Paul Durcan, 'Ireland, 1972', in Paul Muldoon (ed.), 'The Faber Book of Contemporary Irish Poetry, London, Faber and Faber, 1986, p. 314

بول دوركان : «كتاب فاير للشعر الأيرلندي المعاصر» (تحرير : بول مالون) ، لندن ، فاير وفاير ، ١٩٨٦ ، ص

٤١٢

36 - Ian Crichton-Smith, 'Seagulls', in King, p. 172.

إيان كريشتون-سميث : «النوارس» في كينج ، ص ١٧٢

37 - Geoffrey Hill, 'Idylls of the King', from 'Tenebrae, London, André Deutsch, 1978.

جيفري هيل : «صور الملك» ، من كتاب الظلمات ، لندن ، أنثريه دويتش ، ١٩٧٨

38 - Anthony Thorlby, 'The Times Literary Supplement, 25 July 1968, P. 794.

أنثوني ثورلي : الملحق الأدبي للتايمز ، ٢٥ يوليو ١٩٦٨ ، ص ٧٩٤

39 - C. D. Narasimhaiah, 'The Swan and the Eagle, Simla, Indian Institute of Advanced Study, 1969, p. 8.

س.د. ناراسيمهايا : البجعة والصقر ، سيملا ، المعهد الهندي للدراسات المتقدمة ، ١٩٦٩ ، ص ٨

40 - Clayton Koelb and Susan Noakes, 'The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice, New York, Cornell University Press, 1988, p. 6

كلابتون كوب وسوزان نوكس : المنظور المقارن للأدب : مداخل للنظرية والتطبيق ، نيويورك ، مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٨٨ ، ص ٦

41 - Koelb and Noakes, p. 6

كوب ونوكس ، ص ٦

الفصل الرابع

1 - Peter Hulme, *Colonial Encounters, Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, London, Routledge, 1986 .pp. 49-50.

بيتر هيلم : لقاءات استعمارية : أوروبا والكاريبي الأصلي ١٤٩٢ - ١٧٩٧ ، لندن ، روتلج ، ١٩٨٦ ، ص ٤٩ - ٥٠ .

2 - Edmundo O'Gorman, *La invencion de America*, Mexico. FCE, 1984.

إدموندو أو جورمان : اختراع أمريكا ، المكسيك ، ١٩٨٤

3 - Carlos Fuentes, 'Garcia Marquez and the Invention of America', in *Myself with Others*, Selected Essays, London, André Deutsch, 1988 ,p. 184.

كارلوس فوينتيس : " جارتيا ماركيز واختراع أمريكا " في أنا مع الآخرين : مقالات مختارة ، لندن ، أندريه دويتش ، ١٩٨٨ ، ص ١٨٤ .

4 - Fuentes, p.184 .

فوينتيس، ص ١٨٤

5 - Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976 ,p. vii.

ول سوينكا : الأسطورة و الأدب والعالم الإفريقي ، كامبريدج ، مطبعة جامعة كامبريدج ، ١٩٧٦ ، ص ٧

6 - Chidi Amuta, *The Theory of African Literature*, London, Zed Books, 1989 ,p. 3

تشيدى أموتا: نظرية الأدب الإفريقي ، لندن ، كتب زد ، ١٩٨٩ ، ص ٣

7 - Ngugi Wa Thiong'O, 'On the abolition of the English Department', in *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*, London, Heinemann, 1972

نجوجي وا ثيونجو : "حول إلغاء قسم الأدب الإنجليزي" في العودة إلى الوطن : مقالات عن الأدب الإفريقي والكاريبي ، الثقافة والسياسة ، لندن ، هاينمان ، ١٩٧٢

8 - Nadine Gordimer, *The Black Interpreters*, SPRO-CAS/RAVAN, Johannesburg 1973 ,P. 5

نادين جورديمر : المفسرون السود ، جوهانسبرج ، ١٩٧٢ ، ص ٥

9 - Jahnheinz Jahn, 'Die Neo-Afrikanische Literatur', *Kindles Literatur Lexicon*, p. 695, cited in James Snead, 'European Pedigrees/African Contagions: Nationality, Narrative, and

Community in Tutuola, Achebe, and Reed', in Homi Bhabha (ed.) Nation and Narration, London, Routledge, 1990 .pp .231-249

يانهاينزيان : 'الآدب الإفريقي الجديد' قاموس كينديليس للآدب ، ص ٦٩٥ اقتبسها جيمس سنيد " سلاطات أوروبية/ملاسمسات أفريقية : القومية والسرد الروائي والمجتمع عند تيوتولا وأشيبي وريد " في الأمة والسرد الروائي (تحرير : هومي بابا) ، لندن روتليدج ، ١٩٩٠ ، ص ٢٤٩-٢٣١

10 - Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, The Empire Writes Back, Theory and Practice in Post-colonial Literatures, London, Roudedge, 1989 ,p. 36

بيل أشكروفت و جارث جريفيث و هيلين تيفين : الإمبراطورية تكتب ثانية : النظرية والتطبيق في آداب ما بعد الاستعمار ، لندن ونيو يورك ، ١٩٨٩ ، ص ٣٦

11 - J. Hector St. John Crèvecoeur, Letters from an American Farmer, cited in Russell Reising, The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature, London, Methuen, 1986.

هيكتر سان جون كريفيكور : خطابات من مزارع أمريكي ، اقتبسها راسل رايزينج في ماض لا يمكن استخدامه : النظرية ودراسة الآدب الأمريكي ، لندن ، ميثون ، ١٩٨٦

12 - Fuentes, 1988.

فوينتيس ، ١٩٨٨

13 - Ashcroft, et al., 145.

أشكروفت وآخرون ، ص ١٤٥

14 - George Lamming, The Pleasures of Exile, London, Michael Joseph, 1960 p. 3

جورج لامينج " متع المنفى، لندن ، مايكل جوزيف ، ١٩٦٠ ، ص ٣

15 - Rodolfo Gonzalez, I am Joaquin (Yo soy Joaquin), Toronto, New York, London, Bantam Books, 1972 ,p. 1

رودلفو جونزالس : أنا جواكين ، تورونتو ، نيويورك ، لندن ، كتب بانتام ، ١٩٧٢ ، ص ١

16 - Hulme , 1986 :see chapter 'Prospero and Caliban', pp. 89-137.

هولم ، ١٩٨٦ ، انظر الفصل الثالث : " بروسبيرو وكاليبان " ، ص ٨٩ - ١٣٧

17 - Hulme, p. 128 .

هولم ، ص ١٢٨

18 - Lamming, 1960 ,p. 3

لامينج ، ١٩٦٠ ، ص ٣

19 - See: unpublished doctoral thesis on Wilson Harris and Garcia Marquez, Patricia Murray, University of Warwick, 1993.

انظر : رسالة الدكتوراه غير المنشورة عن ويلسون هاريس وجارثيا ماركيز، باتريشيا ماري ، جامعة واريك ،

١٩٩٣

20 - Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude*, New York, Grove Press, 1961.

أوكتافيو باز : متاهة الوحدة ، نيويورك ، مطبعة جروف ، ١٩٦١

21 - Gordimer. P. 5

جورديمير ، ص ٥

22 - Gordimer. P. 6

جورديمير ، ص ٦

23 - Soyinka, p.127

سوينكا ، ص ١٢٧ . "المانيكية" هي مجموعة من المعتقدات الدينية التي ظهرت في بابل في القرن الثالث الهجري ، مؤسسها هو "مانى" وهو ينتمى إلى أسرة فارسية عريقة ، وتقوم المانيكية على ثنائية أساسية ، الصراع بين الإله المتمثل في الروح والضياء وبين الشيطان المتمثل في العالم المادى والظلمة والسواد (الترجمة)

24 - Soyinka, p. 129.

سوينكا ، ص ١٢٩

25 - Gabriel Garcia Marquez, 'The solitude of Latin America', Nobel Address, 1982, in Bernard McGuirk and Richard Caldwell (eds), *Gabriel Garcia Marquez, New Readings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 201-211 .

جابريل جارتيا ماركيز : "وحدة أمريكا اللاتينية" ، خطاب جائزة نوبل في جابريل جارتيا ماركيز : قراءات جديدة ، كامبريدج ، مطبعة جامعة كامبريدج ، ١٩٨٧ ، ص ٢٠١-٢١١

26 - Octavio Paz, 'El arquero, la flecha y el blanco', *Vuelta*, no. 117, August 1986, pp. 26-29

أوكتافيو باز : "رامي الرمح والسهم والفضاء" ، فولتا ، رقم ١١٧ ، أغسطس ١٩٨٦ ، ص ٢٦-٢٩

27 - Edward Brathwaite, 'Timehri', *Savacon* 2(Sept, 1970) p. 42.

إدوارد براثويت : "تيميري" ، سافاكون ، ٢ (سبتمبر ١٩٧٠) ، ص ٤٢

28 - Joseph Sommers, 'Critical Approaches to Chicano Literature', in Joseph Sommers and Tomas Ybarra-Frausto (eds), *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs N.J., Prentice-Hall, 1979, pp. 31-41.

جوزيف سومرز : "مداخل نقدية للأدب الأمريكسيكي" في الأدباء الأمريكسيكيون المحدثون (تحرير: جوزيف سومرز و توماس يابارا-فروستو) ، برنتيس هول ، ١٩٧٩ ، ص ٣١ - ٤١

29 - George Lamming, quoted in interview by Raymond Gardner, The Guardian, 10 July 1974.

جورج لامينج : مقابلة مع ريموند جاردنر : الجارديان ، ١٠ يوليو ١٩٧٤

الفصل الخامس

سينشر هذا الفصل في نفس الوقت في النقد المقارن

Michel Foucault, *The Order of Things*, London, Tavistock, 1970, P. 51.

ميشيل فوكو: نظام الأشياء، لندن، تافستوك، ١٩٧٠، ص ٥١

2 - Tzvetan Todorov, *La Conquete de L'Amérique: la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

تسفيتان تودوروف: غزو أمريكا: قضية الآخر، باريس، سوي، ١٩٨٢

3 - See Peter Hulme, *Colonial Encounters*, London, Routledge, 1986; Sabina Sharkey, 'Ireland and the Iconography of Rape: Colonization, Constraint and Gender', *University of North London Occasional Papers Series*, no. 4, Sept. 1992.

أنظر: هيوم: لقاءات استعمارية، لندن، روتلج، ١٩٨٦، وسابين شاركى: "أيرلندا وتصوير الاغتصاب: الاحتلال والتحكم والنوع" في سلسلة الأبحاث العرضية لجامعة شمال لندن، رقم ٤، سبتمبر ١٩٩٢

4 - J. B. Scott, *An Englishman at Home and Abroad 1792-1828*, Ethel Mann (ed.), 1930, pp. 76/77

ب. سكوت: رجل إنجليزي في موطنه وفي الخارج ١٧٩٢-١٨٢٨ (تحرير: إيثيل مان)، ١٩٣٠، ص ٧٦ - ٧٧

5 - A True and Faithful relation of what passed for many Years between Dr. John Dee, a Mathematician of Great Fame in Q. Elizabeth and K. James their Reigns, and some Spirits: Tending (had it succeeded) To a general Alteration of most States and Kingdomes in the World . . . with Preface by Meric Casaubon, London, printed by D. Maxwell and T. Garthwaite, 1659.

الحكاية الحقيقية والصانقة لما حدث لسنوات عديدة بين د. جون دي عالم الرياضيات واسع الصيت ... وبعض الأرواح، كتب التمهيد ميريك كازوبن، لندن، وطبعه د. ماكسويل وت. جارثويت، ١٦٥٩

6 - Charlotte Fell Smith, *John Dee: 1527 - 1608*, London, 1909, p. 133 .

تشارلوت فل سميث: جون دي: ١٥٢٧-١٦٠٨، لندن، ١٩٠٩، ص ١٣٣

7 - Peter French, *John Dee: The World of an Elizabethan Magus*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972, p. 180

بيتر فرنش : جون دي : عالم ساحر إليزابيثي ، لندن ، روتلج وكيجان بول ، ١٩٧٢ ، ص ١٨٠

8 - Mary Hamer, 'Putting Ireland on the Map', *Textual Practice*, 3, no. 2, Summer 1989, pp. 184-202.

ماري هامر : "وضع أيرلندا على الخريطة" ، ممارسات نصية ، ٣ ، رقم ٢ ، صيف ١٩٨٩ ، ص ١٨٤-٢٠٢

9 - French, p. 8

فرنش، ص ٨

10 - Fynes Moryson, *An Itinerary: His Ten Yeares travels thorow Twelve Dominions*, J. Beale, London, 1617, p. 29

فاينز موريسون : دليل للمسافرين : عشر سنوات من الترحال عبر إثنتي عشرة دولة ، ج. بيل، لندن، ١٦١٧ ، ص ٢٩

11 - Willie Docherty, photograph called 'The Other Side, Waterside, Derry, 1988', in *Docherty, Unknown Depths*, Belfast, FFotogallery, 1991.

ويلي دوكرتي : صورة فوتوغرافية بعنوان "الجانب الآخر ، ديرى ، ١٩٨٨" ، فى أعماق مجهولة لدوكرتي ، بلغاست ، فوتوجاليري ، ١٩٩١

12 - Alexander Kinglake, *Eothen, or Traces of Travel-Brought Home from the East* (first pub. 1844) Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 7

الكساندر كنجليك : يوثين أو آثار رحلات إلى الشرق ، (أول طبعة ١٨٤٤) ، أكسفورد ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٨٢ ، ص ٧

13 - Edward Said, *Orientalism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, p. 59.

إدوارد سعيد : الاستشراق ، لندن ، روتلج وكيجان بول ، ١٩٧٨ ، ص ٥٩

14 - Tacitus, *Germania*, trans. H. Mattingly, Harmondsworth, Penguin, 1984, p. 116.

تاسيتوس : جيرمانيا ، ترجمة هـ. ماتينجلي ، هاموندزورث ، بنجوين ، ١٩٨٤ ، ص ١١٦

15 - Ernest Renan, 'What is a Nation?' (lecture originally given at the Sorbonne, March 1982 (in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London Routledge, 1990, pp. 8-23 .

إرنست رينان : "ما هي الأمة؟" (محاضرة القيت فى السوربون فى مارس ١٩٨٢) فى الأمة والسرد الرواى (تحرير هومي بابا) ، ١٩٩٠ ، ص ٨ - ٢٣

16 - E. W. Lane, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London, 1836, p. 296.

إ. و. لين : عادات وتقاليده المصريين المحدثين ، لندن ، ١٨٣٦ ، ص ٢٩٦

17 - Richard Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, London, 1885-188 - 17 vols., vol. .

- ريتشارد بيرتون: كتاب ألف ليلة وليلة ، لندن ، ١٨٨٥-١٨٨٨ ، ١٧ مجلدا ، مجلد ١ ، ص ٢٢٤-٢٢٥
- 18 - Rana Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, London, Macmillan, 1986.
- رنا قباني : الأساطير الأوروبية عن الشرق ، لندن ، ماكملان ، ١٩٨٦
- 19 - Claudio Magris, *Danube*, trans. Patrick Creagh, London, Collins Harvill, 1990 p. 29.
- كلوديو ماجريس : الدانوب (ترجمة باتريك كريغ) ، لندن ، كولينز هارفيل ، ١٩٩٠ ، ص ٢٩
- 20 - William Morris, *Journals of Travel in Iceland. The Collected Works of William Morris*, vol. 8 New York, Russell and Russell, 1966 .pp. xxxiii-xxxiv
- ويليام موريس : يوميات الرحلة إلى آيسلندا. الأعمال الكاملة لويليام موريس ، مجلد ٨ ، نيو يورك ، راسل و راسل ، ١٩٦٦ ، ص ٢٣ - ٢٤
- 21 - Morris, pp. 139 and 239.
- موريس ، ص ١٢٩ و ص ٢٣٩
- 22 - William Morris, *The Novel on Blue Paper*, Penelope Fitzgerald (ed.), London and West Nyack, The Journeyman Press, 1982.
- ويليام موريس : الرواية المكتوبة على ورق أزرق (تحرير : بينيلوبي فيتزجيرالد) ، لندن و وست ناياك، مطبعة جورنيمان ، ١٩٨٢
- 23 - Morris, 1982 .p. 70.
- موريس ، ١٩٨٢ ، ص ٧٠
- 24 - W. H. Auden and Louis MacNeice, *Letters from Iceland*, Faber and Faber, 1937 ,p. 119.
- a. أودن و لويس ماكليس : خطابات من آيسلندا ، فابر و فابر ، ١٩٣٧ ، ص ١١٩
- b.
- 25 - Auden and MacNeice, pp. 128-129.
- أودن و ماكليس ، ص ١٢٨ - ١٢٩
- 26 - Kinglake, pp.36 - 37
- كينجليك ، ص ٣٦ - ٣٧
- 27 - *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, Robert Halsband (ed.), vol. Oxford, The Clarendon Press, 1965 ,p. 383.
- الخطابات الكاملة لليدي ماري ورتلي مونتاجيو (تحرير : روبرت هالسيباند) ، مجلد ١ ، ١٧٠٨ . ١٧٢٠ ، أكسفورد ، مطبعة كلارندون ، ١٩٦٥ ، ص ٣٨٣

28 - Paul Rychart, *The Present State of the Ottoman Empire*, London, J. Starkey and H.Brome, 1668.

بول رايكوت : أحوال الإمبراطورية العثمانية في الوقت الراهن ، لندن ، ج. ستاركى و. هـ. بروم ، ١٦٦٨

29 Montague, p. 408.

مونتاجيو ، ص ٤٠٨ . لوكريشيا هي بطلة أسطورية رومانية اغتصبها سيكستس تاركينيوس وهو ابن ملك روما التوسكاني الطاغية . قتلت نفسها بعد أن أخفت وعدا من والدها وزوجها بالانتقام لها من مغتصبها .(المترجمة)

30 - Said, p. 20.

سميد ، ص ٢٠

31 - Sara Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge, 1991, p. 63.

سارا ميلز : خطاب الاختلاف: تحليل لكتابات رحلات المرأة والاستعمار ، لندن ، روتليدج ، ١٩٩١ ، ص ٦٣

32 - Julia Pardoe, *Beauties of the Bosphorus*, London, George Virtue, 1838.

جوليا باردو : جمال البسفور ، لندن ، جورج فيرتيو ، ١٨٣٨

33 - Kinglake, pp. 32-33

كينجليك ، ص ٣٢ - ٣٣

34 - Mills, p. 121.

ميلز ، ص ١٢١

35 - Mills, P. 199.

ميلز ، ص ١٩٩

الفصل السادس

1 - Clayton Koelb and Susan Noakes, (eds), *The Comparative Perspective on Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.

كلايتون كولب وسوزان نوكس : المنظور المقارن للأدب، إيثاكا ، مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٨٨

2 - René Wellek, *The Name and Nature of Comparative Literature*, Discriminations, New Haven, Yale University Press, 1970, p.19.

رينيه ويلليك : " اسم وطبيعة الأدب المقارن " أحكام تمييزية ، نيو هيفين ولندن ، مطبعة جامعة ييل ، ١٩٧٠ ، ص ١٩

3 - Siegbert Praver, *Comparative Literary Studies: an Introduction*, London, Duckworth, 1973 .See chapter 6, 'Themes and Prefigurations', pp. 99-114.

سيجبرت براور : الدراسات الأدبية المقارنة : مقدمة ، لندن، داكورث، ١٩٧٣ . انظر إلى الفصل السادس وعنوانه "موضوعات وإرهاصات" ، ص ٩٩ - ١١٤

4 - Raymond Trousson, *Un Problème de littérature comparée; les études de thèmes*, Paris, 1965.

ريمون تروسون : مشكلة من مشاكل الأدب المقارن : دراسات الموضوع ، باريس ، ١٩٦٥

5 - Praver, p. 102.

براور ، ص ١٠٢

6 - Elaine Showalter, *The New Feminist Criticism*, London, Virago, 1986, p. 5

إلين شوالتر : النقد النسائي الجديد ، لندن ، فيراجو ، ١٩٨٦ ، ص ٥

7 - Showalter, p. 7

شوالتر ، ص ٧

8 - Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London, Virago, 1977.

إدريان ريتش : عن النساء المولودات: الأمومة كتجربة وكمؤسسة ، لندن ، فيراجو ، ١٩٧٧

9 - T. H. White, *The Once and Future King*, London, Fontana, 1958 All references are to this edition. Gillian Bradshaw, *Down the Long Wind*, London, Methuen, 1984 .All

references are to this edition.

ت.هـ. وايت : ملك الماضي والمستقبل ، لندن ، فونتانا ، ١٩٥٨ ، كل الإشارات إلى هذه الطبعة. جيليان برايشو : مشيا على الرياح الطويلة ، لندن ، ميثوين ، ١٩٨٤ ، كل الإشارات إلى هذه الطبعة.

10 - Alfred Tennyson, Idylls of the King, in The Works of Tennyson, London, Macmillan, 1907 .All citations from this edition.

الفريد تنيسون :صور الملك في أعمال تنيسون ، لندن ، ماكميلان ، ١٩٠٧. كل المقتبسات من هذه الطبعة.

11 - Norris J. Lacey and Geoffrey Ashe, The Arthurian Handbook, London and New York, Garland, 1988.

نوريس ليسى و جيفرى آش : الدليل الأثرى ، لندن ونيويورك ، جارلاند ، ١٩٨٨

12 - Mary Condren, The Serpent and the Goddess, Women, Religion and Power in Celtic Ireland, New York, Harper and Row, 1989 ,p. 25.

مارى كوندرن : الحية والإلهة : النساء والدين والسلطة في أيرلندا الكلتية ، نيويورك ، هارپرو رو ، ١٩٨٩ ، ص ٢٥

13 - Condren, p.43

كوندرن ، ص ٤٣

14 - Thomas Mallory, Le Morte d'Arthur, 2 vols, Harmondsworth, Penguin 1986 :vol. 1 p. 194 .All references are to this edition.

توماس مالورى : موت آرثر ، مجلدان ، هارموندرث ، بنجوين ١٩٨٦ ، مجلد ١ ، ص ١٩٤ . كل الإشارات إلى هذه الطبعة .

15 - Mallory, vol. 2 ,p. 426.

مالورى ، مجلد ٢ ، ص ٤٢٦

16 - Mallory, vol. 2 ,p. 458.

مالورى ، مجلد ٢ ، ص ٤٥٨

17 - White, p. 541

وايت ، ص ٥٤١

18 - White, pp. 626- 627

وايت ، ٦٢٦ - ٦٢٧

19 - Stephen Greenblatt, Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture, London and New York, Routledge, 1990 ,p. 170.

ستيفن جرينبلات : حول تعلم إطلاق اللعنات: مقالات عن بدايات الثقافة الحديثة ، لندن ونيويورك ، روتلج ، ١٩٩٠ ، ص ١٧٠.

20 - Roger Ascham, The Scholemaster, London, John Daye, 1570

روجر أشام : المدرس ، لندن ، جين داي ، ١٥٧٠

21 - Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London, Methuen, 1985 p.194.

كاثرين بلسي : موضوع التراجيديا : الهوية والاختلاف في مسرح عصر النهضة ، لندن ، ميثوين ، ١٩٨٥ ، ص ١٩٤

22 - Leodogran, the King of Cameliard

Had one fair daughter, and none other child;

And she was fairest of all flesh on earth,

Guinevere, and in her his one delight.

ليونوجرام - ملك كاميليارد -

كانت لديه ابنة جميلة وليس سواها من طفل،

وكانت أبدع المخلوقات على الأرض،

جوينيفير ، وكانت كل سعادته فيها .

23 - Francoise Barret-Ducroeq, *Love in the Time of Victoria*, London, Verso, 1991.

فرانسواز باريت-ديكرك : الحب في عصر فيكتوريا ، لندن ، فيرسو ، ١٩٩١

24 - William Morris, 'The Defence of Guinevere', in *The Works of William Morris*, ed. with prefaces by May Morris, 24 vols, London, Longmans Green, 1910-1915

ويليام موريس : 'دفاع جوينيفير' في أعمال ويليام موريس (تحرير وتقديم ماي موريس) ، ٢٤ مجلدا ، لندن ، لونجمانز جرين ، ١٩١٠ - ١٩١٥

25 - Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford. Clarendon Press, 1933.

ماريو براز : العذاب الرومانسي ، أكسفورد ، مطبعة كلارندون ، ١٩٣٣

26 - Prawer, p. 101

براو ، ص ١٠١

27 - H. R. Jauss, 'Literary History as a Challenge to Literary Theory', *New Literary History*, no2 1970 .pp. 11 - 19.

هـ.ر. جاوس : 'التاريخ الأدبي في تحديه لنظرية الأدب' التاريخ الأدبي الحديث ، رقم ٢ ، ١٩٧٠ ، ص ١١ - ١٩

28 - See: *The Princess: A Medley*, *The Works of Alfred, Lord Tennyson*, London, Macmillan, 1907 , pp. 165 - 218

انظر : الأميرة : أعمال ألفريد لورد تينيسون ، لندن ، ماكميلان ، ١٩٠٧ ، ص ١٦٥ - ٢١٨

الفصل السابع

1 - Hilaire Belloc, *On Translation*, Oxford, Clarendon Press, 1931.

هيلير بيلوك : عن الترجمة ، أكسفورد ، كلارندون ، ١٩٣١

2 - Itamar Evan-Zohar, 'Translation Theory Today', *Poetics Today*, 2 no. 4 . Summer/Autumn 1981, pp. 1 - 7.

إيتامار إيفان-زوهار : 'نظرية الترجمة الآن' ، فن الشعر الآن ، ٢ ، رقم ٤ ، الصيف-الخريف ١٩٨١ ، ص ١-٧

3 - Lori Chamberlain, 'Gender and the Metaphors of Translation', in Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation*, London, Routledge, 1992, pp. 57 - 74.

لوري تشامبرلين : 'النوع واللغة الاستعارية في الترجمة' في إعادة التفكير في الترجمة (تحرير لورانس فينوتي)

، لندن ، روتليدج ، ١٩٩٢ ، ٥٧ - ٧٤

4 - Barbara Johnson, 'The Surprise of Otherness: A Note on the Wartime Writings of Paul de Man', in Peter Collier and Helga Geyer-Ryan (eds), *Literary Theory Today*, London, Polity Press, 1990, pp. 13-33

باربارا جونسون : 'مفاجأة الآخر : ملاحظات حول كتابات بول دي مان وقت الحرب' في نظرية الأدب الآن

(تحرير بيتر كولير و هيلجا جير-ريان) ، لندن ، بوليتي ، ١٩٩٠ ، ص ١٣ - ٢٣

5 - Itamar Evan-Zohar, 'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem', *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, 1978.

إيتامار إيفان-زوهار : 'وضع الأدب المترجم داخل النظام الأدبي المتعدد' ، أبحاث حول فن الشعر التاريخي ، تل

أبيب ، ١٩٧٨

6 - Maria Tymoczko, 'Translation as a force for literary revolution in the twelfth century: the shift from epic to romance', *New Comparison*, no. 1 Summer 1986, pp. 7 - 27.

ماريا تيموكتكو : 'الترجمة كقوة تحول أدبي ثوري في القرن الثاني عشر : التحول من الملحمة إلى الحكاية الخيالية'

، المقارنة الجديدة ، رقم ١ ، صيف ١٩٨٦ ، ص ٧-٢٧

7 - Lawrence Venuti (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, Routledge, 1992, pp. 5-6

لورانس فينوتي (المحرر) : إعادة التفكير في الترجمة: الخطاب و الذاتية والأيدولوجية ، لندن ، روتليدج ، ١٩٩٢

، ص ٥-٦

8 - Vladimir Macura, 'Culture as Translation', in Susan. Bassnett and André Lefevere (eds). *Translation, History and Culture*, London Pinter, 1990, pp. 64-70.

فلاديمير ماكورا : " الثقافة كترجمة " فى كتاب الترجمة والتاريخ والثقافة (تحرير سوزان باسنيت و أندريه لوفيفر) لندن ، بينتر ، ١٩٩٠ ، ص ٦٤-٧٠

9 - José Lambert and Rik Van Gorp, 'On describing translations' in Theo Hermans(ed.), *The Manipulation of Literature*, London, Croom Helm, 1985, pp.42-53.

جوزيه لامبرت و ريك فان جورب : "حول وصف الترجمات" فى معالجة الأدب (تحرير: ثيو هيرمانز) ، لندن ، كروم هيلم ، ١٩٨٥ ، ص ٤٢-٥٣

10 - Edward Sapir, *Culture, Language and Personality*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1956, p. 69.

إدوارد سابير : الثقافة واللغة والشخصية ، بيركلى ، لوس أنجليس ، مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٥٦ ، ص ٦٩

11 -Theo Hermans, 'Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation', in *The Manipulation of Literature*, pp. 103-135

ثيو هيرمانز : "صور الترجمة : الاستعارة والصور الشعرية فى حوار عصر النهضة حول الترجمة" فى معالجة الأدب ، ص ١٠٣-١٢٥

12 - Perrot d'Ablancourt, preface to the *Annals of Tacitus*, in *Lettres et Préfaces critiques*, Roger Zuber (ed.), Paris, 1972.

بيرو دابلانكور : تمهيد ، سجلات تاسيتوس فى خطابات ومقدمات نقدية (تحرير : روجر زويير) ، باريس ، ١٩٧٢

13 - John Dryden, *Dedication to The Aeneid*, 1697, in *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, G. Watson (ed.), 2 vols, London/New York, Dent/Dutton, 1962.

جون درايدن : كلمة الإهداء ، الإنشادة ، ١٦٩٧ ، فى حول الشعر المسرحى ومقالات نقدية أخرى (تحرير: ج. واتسون فى مجلدين ، لندن-نيويورك ، دنت-داتون ، ١٩٦٢

14 - Madame de Gournay, *Versions de quelques pièces de Virgile*, Paris, 1619.

مدام دى جورنى : بعض مقتطفات من فيرجيل ، باريس ، ١٦١٩

15 - Michel Foucault, *The Order of Things*, London, Tavistock, 1970, p. 43

ميشيل فوكو: نظام الأشياء ، لندن ، تافستوك ، ١٩٧٠ ، ص ٤٣

16 - André Lefevere, 'What Is Written Must Be Rewritten, Julius Caesar: Shakespeare, Voltaire, Wieland, Buckingham', in Theo Hermans (ed.), *Second Hand: Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*, Antwerp, ALW-Cahier no. 3 1985, pp. 88-106.

أندريه لوفيفر : " ما كتب لابد أن يكتب مرة أخرى ، يوليوس قيصر : شكسبير وفولتير وويلاند وبكينجهام " فى الاستخدام

الثاني : أبحاث حول نظرية الترجمة الأدبية ودراساتها التاريخية، أنتويرب ، الكراس رقم ٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٨٨-١٠٦

17 - See Armin Paul Frank, 'Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study', Target 3 : 1 1991, pp. 65-90; Harald Kittel and Armin Paul Frank (eds), *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1991.

أنظر أرمين بول فرانك : "مقطوعات الترجمة : دعوة لنوى الفضول ودراسة حالة " الهدف : ٢ ، ١٩٩١ ، ص ٦٥ - ٩٠ والتداخل الثقافي و الدراسة التاريخية للترجمة الأدبية (تحرير ك هارالد كيتل و أرمين بول) إريش شميت ، برلين ، ١٩٩١

18 - André Lefevere, 'Translation Studies: The Goal of the Discipline', in J. Holmes, J. Lambert and A. Lefevere (eds), *Literature and Translation*, Leuven, ACCO, 1978, pp. 234-235.

أندريه لوفيفر : "دراسات الترجمة : هدف هذه الدراسة" في الأدب والترجمة (تحرير : ج. هولمز و ج. لامبرت و أ. لوفيفر) ، ١٩٧٨ ، ص ٢٣٤-٢٣٥

19 - Susan Bassnett and André Lefevere (eds), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990, p. 12.

الترجمة والتاريخ والثقافة (تحرير سوزان باسنيت و أندريه لوفيفر) ، لندن ، بينتر ، ١٩٩٠ ، ص ١٢

20 - John Dryden, 'Preface to the Life of Lucian, 1711', in G. Watson (ed.),

جون درايدن : مقدمة لكتاب حياة لوسيان ، ١٧١١ ، في ج. واتسون (محرر)

21 - Ezra Pound, 'Letter to Iris Barry, 20 July 1916', in D. D. Paige (ed.), *The Letters of Ezra Pound 1907-1916*, London, Faber and Faber, 1961

إزرا باوند ، خطاب إلى إيريس باري ، ٢٠ يوليو ١٩١٦ في خطابات إزرا باوند ١٩٠٧-١٩١٦ ، لندن ، فابر وفابر ، ١٩٦١ ،

22 - Ezra Pound, 'Letter to A. R. Orage, April 1916', in Paige, (ed.).

إزرا باوند ، خطاب ل. أ. ر. أوريغ ، أبريل ١٩١٦ ، في بيغ (المحرر)

23 - Jacques Derrida, 'Des Tours de Babel', in Joseph F. Graham (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

جاك ديريدا : "أبراج بابل" في الفرق في الترجمة (تحرير جوزيف ف. جراهام) ، إيثاكا ، مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٨٥

24 - Walter Benjamin, 'The Task of the Translator', in *Illuminations*, London, Fontana, 1973, pp. 69-83.

والتر بنجامين : " مهمة المترجم " في علامات مضيئة ، لندن ، فونتانا ، ١٩٧٣ ، ص ٦٩-٨٢

25 - See Andrew Benjamin, *Translation and the Nature of Philosophy*, London,

Routledge, 1990.

انظر أندرو بنجامين : الترجمة وطبيعة الفلسفة ، لندن ، روتليدج ، ١٩٩٠

26 - See: Roger Ellis (ed.) *The Medieval Translator*, vol. I, Woodbridge, D. S. Brewer, 1989; Roger Ellis (ed.) *Translation in the Middle Ages, New Comparison* 12, Autumn 1991.

انظر : روجر إليس (المحرر) : مترجم العصور الوسطى ، مجلد ١ ، ١٩٨٩ ، روجر إليس (المحرر) : الترجمة في العصور الوسطى ، المقارنة الجديدة ، ١٢ ، خريف ١٩٩١

27 - Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, London, Routledge 1989 pp. 195-196

بيل أشكروفت و جاريت جريفيث و هيلين تيفين : الإمبراطورية تكتب ثانية ، لندن ، روتليدج ، ١٩٨٩ ، ص ١٩٥-١٩٦

28 - See: Else Veira, *Por uma teoria pos-moderna da traducao*, unpublished PhD thesis, University of Minas Gerais, The first chapter of this thesis was presented as a doctoral seminar paper in the Graduate School of Comparative Literary Theory and Translation Studies at the University of Warwick. I am immeasurably grateful to Else Veira for introducing me to the work of Brazilian translation theorists.

أنظر : إلسي فيرا : من أجل نظرية بعد الحداثة للترجمة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة ميناس جيرائس ، قدم الفصل الأول من هذه الرسالة كبحث حلقة مناقشة في كلية الدراسات العليا للأدب المقارن ودراسات الترجمة في جامعة واريك ، وأنا شديدة الامتنان لإلسي فيرا لتعريفى بأعمال منظري الترجمة البرازيليين.

29 - Oswald de Andrade, *Manifesto Antropofago*, in A. Candido and J. A. Castellor, *Presença da Literatura Brasileira*, vol. III, *Modernismo*, Sao Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1968, pp. 68-74.

أوزوالد دي أندراي : الميثاق الأنثروبولوجي ، في كتاب أ. كانديو و جي. أ. كاستيلور الأدب البرازيلي ، المجلد الثالث العصر الحديث ، ساو باولو ، ١٩٨٦ ، ص ٦٨-٧٤

30 - Randal Johnson, 'Tupy or not Tupy: Cannibalism and Nationalism in Contemporary Brazilian Literature', in John King (ed.), *Modern Latin American fiction: A Survey*, London, Faber and Faber, 1987, pp. 41-59.

راندال جونسنون : " تكون أو لا تكون : أكل لحوم البشر و القومية في الأدب البرازيلي المعاصر " في الرواية الحديثة في أمريكا اللاتينية (تحرير: جون كينج) ، لندن ، فابر و فابر ، ١٩٨٧ ، ص ٤١-٥٩

31 - Again I am grateful to Else Veira for pointing this out to me.

أنا ممتنة لإلسي فيرا لتوضيحها هذا لي

32 - Veira, as above.

فيرا ، كما سبق

33 - Haraldo de Campos, *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*, Sao Paulo, Perspectiva, 1981. See also 'Mephistofaustian Transluciferation', in *Dispositio*, vol 7, nos 19, 20, 21 1982, pp. 42-60.

هارالدو دى كامبوس : الله والشيطان فى فاوست جوتيه ، ساو باولو ، برسبكتيفا ، ١٩٨١ . انظر أيضا : العملية التبادلية بين الشيطان وفاوست فى توجهات ، مجلد ٧ ، رقم ١٩ و ٢٠ و ٢١ ، ١٩٨٢ ، ص ٤٢ - ٦٠

34 - De Campos, p. 208

دى كامبوس ، ص ٢٠٨

35 - Veira, as above.

فيرا ، كما سبق

36 - Hélène Cixous, 'La Rire de la Meduse', *L'Arc* 61, 1975, pp. 39 - 54, English translation by Keith and Paula Cohen, 'The Laugh of the Medusa', *Signs*, 1, Summer 1976, pp. 875-899

هيلين سيكس : "ضحكة الميدوسا" القوس ٦١ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٩ - ٤٥ وترجمها إلى الإنجليزية كيث و باولا كوهين فى الإشارات ، ١ ، صيف ١٩٨٦ ، ص ٨٧٥-٨٩٩

37 - Nicole Ward-Jouve, 'To fly/to steal; no more? Translating French feminisms into English', in *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography*, London, Routledge, 1991, p. 47.

نيكول وارد-جوف : "تطير أو تسرق ولا أكثر؟" ترجمة أعمال الحركة النسائية الفرنسية إلى الإنجليزية فى المرأة البيضاء تتكلم بلسان معقوف : النقد كسيرة ذاتية ، لندن ، روتليدج ، ١٩٩١ ، ص ٤٧

38 - Kathy Mezei, 'The Reader and the decline...' *Tessera: L'Ecriture comme Lecture*, September, 1985, pp. 21-31.

كاثى ميزى : "القارئ والتدهور . . . الكتابة كقراءة ، سبتمبر ، ١٩٨٥ ، ص ٢١-٣١

39 - George Steiner, *After Babel*, London and New York, Oxford University Press, 1975.

جورج ستاينر : بعد بابل ، لندن ونيو يورك ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٧٥

40 - Barbara Godard, 'Theorizing Feminist Discourse/Translation', in Bassnett and Lefevere (eds) pp. 89-96.

باربارا جودارد : "تنظير الخطاب النسائي والترجمة النسائية" فى ياسنيت وليفير (المحرران) ، ص ٨٩-٩٦

41 - Suzanne de Lotbinière-Harwood, 'About the her in other', Preface to Lise Gauvin, *Letters from An Other*, Toronto, Women's Press, 1989, p. 9.

سوزان دى لوتبينيير-هاروود : "عن الضمير هى فى الآخر" تمهيد لكتاب ليز جوفان : خطابات من آخر ، تورونتو ، مطبعة المرأة ، ١٩٨٩ ، ص ٩

42 - Henri Meschonnic 'Propositions pour une poétique de la traduction', in *Pour la*

Poétique, vol. II. Paris, 1973, p. 308.

هنري ميشونيك : " اقتراحات نحو نظرية شعرية للترجمة " في نحو تنظير شعري ، مجلد ٢ ، باريس ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠٨

43 - André Lefevere, Translation|History|Culture: A Source Book, London, Routledge, 1992-. P.2

أندريه لوفيفر: الترجمة والتاريخ والثقافة : كتاب مرجعي، لندن ، روتليدج ، ١٩٩٢ ، ص ٢

44 - Bassnett and Lefevere, p. 12.

باسنيت ولوفيفر ، ص ١٢

45 - Heidi Hartmann, 'The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union', in Lydia Sargent (ed.) Women and Revolution, London, Pluto Press, 1981, pp. 1-42.

هايدي هارتمان : " الزواج التمس بين الماركسية والحركة النسائية : نحو تلاحم أكثر تقدماً في النساء و الثورة (تحرير : ليديا سارجانت) ، لندن ، مطبعة بلوتر ، ١٩٨١ ، ص ١ - ٤٢

المحتويات

5 مقدمة : ما هو الأدب المقارن اليوم؟
17 الفصل الأول: كيف جاء الأدب المقارن إلى الوجود؟
37 الفصل الثاني: فيما وراء حدود أوروبا : المفاهيم البديلة للأدب المقارن ...
55 الفصل الثالث: مقارنة أداب الجزر البريطانية
81 الفصل الرابع: الهويات المقارنة في عالم ما بعد الاستعمار
105 الفصل الخامس: بناء الثقافات : البعد السياسى لحكايات الرحالة ...
131 الفصل السادس: النوع ودراسات الموضوع : حالة جوينيفير
157 الفصل السابع: من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة
183 الهوامش

المشروع القومي للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) جون كوين
- ٢ - الوثنية والإسلام ك. مادمو باننيكار
- ٣ - التراث المسروق جورج جيمس
- ٤ - كيف تم كتابة السيناريو انجا كاريتكوفا
- ٥ - ثريا في غيبوبة إسماعيل فصيح
- ٦ - اتجاهات البحث اللساني ميكا إيفيتش
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولدمان
- ٨ - مشعل الحرائق ماكس فريش
- ٩ - التفجيرات البيئية أندرو س. جودي
- ١٠ - خطاب الحكاية جيرار جينيت
- ١١ - مختارات فيسواها شيمبوريسكا
- ١٢ - طريق الحرير ديفيد براونستون وايرين فرانك
- ١٣ - بيانة الساميين روبرتسن سميث
- ١٤ - التحليل النفسي والأدب جان بيلمان نويل
- ١٥ - الحركات الفنية إدوارد لويس سميث
- ١٦ - أثنية السوداء مارتن برنال
- ١٧ - مختارات فيليب لاركين
- ١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية مختارات
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة جورج سفيريس
- ٢٠ - قصة العلم ج. ج. كراوثر
- ٢١ - خوخة وألف خوخة صمد بهرنجي
- ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين جون أنتيس
- ٢٣ - تجلى الجميل هانز جيورج جادامر
- ٢٤ - ظلال المستقبل باتريك بارنر
- ٢٥ - مثنوى مولانا جلال الدين الرومي
- ٢٦ - دين مصر العام محمد حسين هيكل
- ٢٧ - التنوع البشري الخلاق مقالات
- ٢٨ - رسالة في التسامح جون لوك
- ٢٩ - الموت والوجود جيمس ب. كارس
- ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٧) ك. مادمو باننيكار
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي جان سوفاجيه - كلود كاين
- ٣٢ - الانقراض ليفيد روس
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية أ. ج. هويكنز
- ٣٤ - الرواية العربية روجر ألن
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقي جلال
- ت : أحمد الحضري
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكي
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزري وعمر طي
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب غلوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفي
- ت : لطفي عبد الوهاب / فاروق القلبي / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب غلوب
- ت : محمد مصطفى بدوي
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يعني طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
- ت : ماجدة العناني
- ت : سيد أحمد علي الناصري
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم البسوتي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب غلوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمي
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : د. حصه إبراهيم المنيف

- ٢٥ - الأسطورة والحداثة
٢٦ - نظريات السرد الحديثة
٢٧ - واحة بسيرة وموسيقاها
٢٨ - نقد الحداثة
٢٩ - الإغريق والحسد
٤٠ - قصائد حب
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية
٤٢ - عالم ماك
٤٣ - اللهب المزبوح
٤٤ - بعد عدة أصياف
٤٥ - التراث المغفور
٤٦ - عشرون قصيدة حب
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية
٤٩ - الإسلام في البلقان
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية
٥٢ - العلاج النفسي التبعي
٥٣ - الدراما والتعليم
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥ - ما وراء العلم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨ - مسرحيتان
٥٩ - المحبرة
٦٠ - التصميم والشكل
٦١ - موسوعة علم الإنسان
٦٢ - لغة النص
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية
٦٧ - مختارات
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩ - لعلم الإسلامي في أول القرن العشرين
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
- بول . ب . نيكسون
والاس مارتن
بريجيت شيفر
آلن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتايفو پاث
ألدوس هكسلي
روبرت ج نثيا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه . ث . نوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانوييا وخ . م بينياليستي
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز وروجر بيل
أ . ف . ألنجاتون
ج . مايكل والتون
جون بولكجهوم
فديريكو غرسية اوركا
فديريكو غرسية اوركا
فديريكو غرسية اوركا
كارلوس مونيث
جوهانز ايتن
شارلوت سيمور - سميت
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
- ت : خليل كلفت
ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ملج
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تاندرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد يرانة وعشاني اللوز. ويوسف الطلكي
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل نمرdash
ت : منسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : علي يوسف علي
ت : محمود علي مكي
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبري محمد عبد الفني
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعي .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

- ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمل
٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالكي في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - جاك لاكن وإغراء التحليل النفسى
٧٧ - ترويج النقد الأدبى الحديث ج ٢
٧٨ - لعلة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المختلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - فون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتقرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
الإسباني وأمريكى المعاصر
٩٣ - محدثات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحية
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساطة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يله أنباء
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى
١٠٥ - مغل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
- داريو فو
ت . س . إليوت
جين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه مورو
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبىنسكى
ألكسندر بوشكين
بنكت أندرسن
ميجيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صانقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنثنوى جبينز
ميجل دى تريباتس
بارير الاسبوستكا
كارلوس ميغل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بوينو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤنب
برتول بريشت
چيرارچينيت
د. ماريا خيسوس روبييرامتى
- ت : حسين محمود
ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد القانى وناصر حلاوى
ت : مكارم الغمري
ت : محمد طارق الشوقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم البسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إنوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحي
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكارى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : د. أشرف على دعوى

- ١٠٧ - مبرة ثقافي في الشعر الأمريكي المعاصر نخبة
١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأثليسي مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هينديسون
١١٢ - الاحتجاج الهادي أولين علوي ماكلويد
١١٣ - راية التمرد سادي بلانت
١١٤ - مسرحيات حصاد كرنجي وسكان المستنق وول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلي أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلي أبو لغد
١٢١ - الليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظام العمودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - إمبراطورية العشمانية وعلاقتها الدولية نينل الكسندر وفنابولينا
١٢٤ - الفجر الكائن جون جرائ
١٢٥ - التحليل الموسيقي سيدريك ثورپ ديفي
١٢٦ - فعل القراءة فولفانج إيسى
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى
١٢٨ - الأدب المقارن بسوزان باسنيت
- ت : محمد عبد الله الجعيدى
ت : محمود على مكى
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سمية رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندي ، وايزابييل كمال
ت : د/ منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمحه الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعي
ت : أميرة حسن نويرة

(نحت الطبع)

الأرضة	المختار من نقد ت . س . إليوت
مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	عالم التلفزيون بين الجمال والعنف
غرام الفراغة	الشعر الأمريكي المعاصر
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة	الشرق يصعد ثانية
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	الجانب النيني للفلسفة
صاحبة اللوكاندة	الولاية
التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعي	ثقافة العولة
العنف والنبوة	حيث تلقى الأنهار
خسرو وشيرين	النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس
العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النقد المعاصر)	المدارس الجمالية الكبرى
وضع حد	الإسكندرية : تاريخ ولبيل
التلفزيون في الحياة اليومية	مختارات من الشعر اليوناني الحديث
أنطوان تشيخوف	بارسيفال
مختارات من المسرح الإسباني المعاصر	اثنتا عشرة مسرحية يونانية
فلاحو الباشا	مصر القديمة التاريخ الاجتماعي
خطبة الإدانة الطويلة	الخوف من المرايا
تاريخ النقد الأدبي الحديث (الجزء الرابع)	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل
تشريح حضارة	عدالة الهنود
	جان كوكو على شاشة السينما

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٦٠٤ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (I. S. B. N. 977 - 305 - 098 - x)

